الهجاء من الجاهلية حتى نهاية العصر الأموي نظرة في طبيعة الفن وتراوحه بين القبلية والإسلام والسياسة

إعداد:

د. عبد العزيز بن محمد الخويطر

كلية اللغة العربية – قسم الأدب

العام الجامعي

١٤٣١ هـ

مقدمة

شكّل الهجاء غرضًا مهما من أغراض الشعر العربي عبر تاريخه الطويل، فألفيناه منذ الجاهلية غرضًا مستقلاً متميزًا في أساليبه وعناصره ومقوماته، فضلاً عن تميزه في دوافعه وعواطفه وميادينه ومبرراته.

ألفينا شعراءه وهم يسددون سهامه نحو الخاصة والعامة والسادة والسوقة، يقضون مآربهم به ويشتفون من خصومهم من خلاله، بحق أو بغير حق، بإنصاف أو بإجحاف، كان الهجاء دائما هو السلاح الرهيب الذي يستخدمه الشعراء ضد أعدائهم وخصومهم لاسيما من غير الشعراء(١) ؛ في زمن كانت للشعر فيه صولة وجولة، وسلطان ودولة.

ولقد استمر فن الهجاء قويا، وظل شعراؤه على جانب من الهيبة إلى أن جاء الإسلام فوضع عليه وعلى بعض أغراض الشعر الأخرى شيئا من الضوابط أدى انتهاكها بالحطيئة إلى غياهب السجن في عهد عمر بن الخطاب ﷺ في القصة المعروفة.

---

(١) أما هجاء الشعراء لخصومهم من الشعراء فكان يستتبع في الغالب دفاعًا وهجومًا مضاداً من الخصم بالسلاح ذاته وهو الشعر؛ الأمر الذي أدى إلى ظهور فن جديد هو فن النقائض، الذي نشأ في الجاهلية وتدرج في تطوره بنائيا وفنيًا ليشهد ثورة عظيمة في العصر الأموي على يد طائفة كبيرة من الشعراء في مقدمتهم الأخطل والفرزدق وجرير، لكن فن النقائض هذا انتهى بنهاية العصر الأموي الذي انتهت بنهايته العصبيات العربية، وهو فن استمزج فني الهجاء والفخر وقام على شروط فنية منها وحدة الوزن والقافية والمعاصرة.

ولما انقضى عهد النبوة والخلافة الراشدة وحدثت الفتنة واندلع الصراع السياسي بين أطرافها، لعب الهجاء دورًا مهمًا في ثنايا ذلك الصراع، ثم قامت الدولة الأموية على إثر ذلك وعاد الهجاء إلى الساحة من جديد، فكان لطابع الدولة الأموية التي قامت على العصبية العربية وأحيت العصبيات القبيلة، وتعصبت لكل ما هو عربي أعظم الأثر في ذلك، كما كان لها أعظم الأثر في ازدهار فن النقائض أيضًا على خلفية كانت في أحد جوانبها خلفية سياسية، ولا يخفى ما يمثله الهجاء بالنسبة لفن النقائض.

ولقد ظل فن الهجاء في عصوره تلك يحمل سمات متشابهة، ويعتمد على مقومات متشاكلة، وينبثق من دوافع ومبررات متقاربة إلى حد كبير، ولقد استمر الأمر كذلك إلى أن حدث ذلك التحول الكبير المتمثل في سقوط الدولة الأموية بكل ما تمثله من طوابع قومية وتوجهات عروبية استطاع الأمويون أن يمازجوا بينها وبين الطوابع الإسلامية حسبما اقتضته طبيعة المرحلة التي طبعتها نتائج الفتوحات العربية الإسلامية لبلاد الأعاجم، تلك الفتوحات التي أوجدت واقعًا ديموغرافيًا جديدا، وجد فيه العرب تهديدًا قويا للهوية العربية في زمن تدفقت فيه الموالي على الحواضر العربية حتى وجد العرب أنفسهم أقلية في هذا الخضم، وسوف نتبين في صفحات هذا البحث واقع الهجاء خلال العصور الثلاثة هذه ملقين الضوء على طبيعته كفنّ ثم على علاقاته بكل من: القبيلة والإسلام والسياسة.

مداخل

الحد اللغوي للهجاء:

ما إن يخوض الباحث في معاجم اللغة باحثا عن المعاني الدلالية في مادة (هجا) حتى يفاجأ بضيق المساحة وقصر المسافة بين الدلالتين اللغوية والاصطلاحية الفنية لكلمة (هجاء)؛ ذلك أن المسافة الفاصلة بينهما ليست أكثر من المسافة الفاصلة بين الفن الهجائي وما عداه من كلام العرب المعتاد، ولربما قال قائل هنا إن المسافة بينهما واسعة على هذا، ونحن نقول: نعم إن الأمر كان سيكون كذلك لو أن حدود هذا الفن وقفت عند حدود الشعر بصفاته الفنية المعلومة عند العرب، غير أنها امتدت لتدخل حدود النثر في حركة تطور دلالية كما سنوضح ذلك عند الحديث عن الحد الفني للهجاء.

غير أن الباحث في حدود الدلالة اللغوية الصرفة لهذه اللفظة سيلاحظ غموضا كبيرا في منبثقها، فبعد الوقوف على ما يمكن أن نسميه بالتعريف اللغوي أو الأولي أو المبسط للهجاء وهو مطلق السباب والشتم والعيب والثلب والتنقص في الكلام اليومي المعتاد، كما جاء في اللسان: والمرأة تهجو زوجها أي تذم صحبته، وفي التهذيب: تهجو صحبة زوجها أي تذمه وتشكو. فإننا نجد أنفسنا بعد ذلك أمام طائفة من الألفاظ المنبثقة من مادة (هجا) تسوقها لنا معاجم اللغة، فالهجاء القراءة، والهجاء الرواية، والهجاء تقطيع اللفظة بحروفها، وهجوت الحروف وتهجّيتها هَجوًا وهِجاءً وهجيِّتها تَهجيةً وتهجِّيتها، وهذا على هجاء هذا أي على شكله وقدره ومثاله، وهَجُوَ يومُنا: اشتد حره، والهَجَاةُ: الضِّفدعُ، وهجِيَ البيت هَجْيًا: انكشف، وهَجِيَتْ عين البعير: غارت،

والهِجى: الشبع من الطعام[١].

إنها طائفة من الألفاظ في لغة العرب تكتنف بواويها ويائيها الأصل اللغوي للهجاء حتى ليصعب القطع في رده إلى أي منها دون سواها، ولقد وقف الدكتور (محمد محمد حسين) رحمه الله حائرا أمام هذه الطائفة من الألفاظ ولم يستطع أن يرجح أيًا منها في صلته بالهجاء، حتى انتهى به الأمر إلى افتراض أن تكون هذه الكلمة منبثقة من معاني هذه الألفاظ مجتمعة، إذ يقول: «ونحن لا نستطيع أن نرجح معنى من هذه المعاني على أنه أصل للمادة، فقد يكون الهجاء مأخوذا من الضفدع؛ فهو قبيح الشكل بشع الصوت، وقد يكون مأخوذا من اشتداد الحر، ففيه معنى التنكيل والتعذيب، وقد يكون مأخوذا من الأصل اليائي فهو يكشف عن سيئات المهجوّ، ولعل الهجاء بمعنى تعديد حروف الكلمة مأخوذ من المعنى الأخير، فالذي يعدد حروف الكلمة يكشف عنها كما تكشف الريح عما بداخل البيت. معاني المادة على كل حال تدور حول البشاعة والشدة والنكال والكشف، والكلمة مرنة تحتمل الزيادة»[٢] ، لا بل إنه في محاولته الإحاطة بنسب هذه الكلمة يستطرد إلى ما هو قريب منها في حروفها حتى وإن كان خارج المادة اللغوية (هجا)، فيقول: «ومما هو قريب من المادة: الهياج، بمعنى الغضب والقتال والحرب، والهَوَج: بمعنى الحمق والطيش والتسرع، والهوجاء: الريح التي تقتلع البيوت. ونحن لا نستطيع أن نرجح معنى من هذه المعاني على أنه أصل

---

(١) انظر مادة (هجا) في لسان العرب لابن منظور، وفي القاموس المحيط للفيروزآبادي، وفي تاج العروس للزبيدي وفي غيرها من معاجم اللغة.

(٢) الهجاء والهجاؤون ص ١٨.

للمادة»[١] .

وتأسيسا على كل ما تقدم فإنه يمكننا القول: إن الهجاء في حده اللغوي عند العرب يعني مطلق الثلب والسب والشتم وتعداد العيوب وكشف المناقص، في لغة الخطاب اليومي الدارجة وخارج حدود الفن القولي: كهجو المرأة لزوجها وذمها لصحبته، وإزرائها عليه مما تقدم في معاجم اللغة وما كان على شاكلة ذلك.

الحد الفني للهجاء:

عندما نتحدث عن الحد الفني للهجاء فإننا بذلك نغادر حدود الاستخدام الأولي أو المبسط أو اليومي أو السوقي للغة إلى حدود الاستخدام الثانوي أو المركب أو النادر أو النخبوي للغة، فللغة استخدام أولي هو من قبيل الضرورة للتواصل بين البشر، ولها استخدام ثانوي هو من قبيل الترف واستعراض القدرات، وللغة استخدام مبسط هو سبيل تحقيق ضرورة التواصل مباشرة، ولها استخدام مركب يتوخى فكرة الإيحاء والتسامي والإبهار في القول، وللغة استخدام يومي عام لا يمكن حصره، ولها استخدام نادر طارئ محسوب هو أشبه بمناسبات الوميض في عروض السحاب قبيل نزول المطر، وللغة استخدام سوقي هو استخدام العامة لها في شئونهم العامة، ولها استخدام الموهوبين المتنبلين الذين لا تجود بهم إلا مقلاة نزور من مناسبات الزمان.

فالتعريف الاصطلاحي الذي تواضع عليه العرب للهجاء هو ذلك

---

(١) الهجاء والهجاؤون في الجاهلية للدكتور: محمد محمد حسين ص: ١٨، ١٩ ط دار النهضة العربية بيروت عام ١٣٩١هـ/ ١٩٧١م.

الذي يستمزج الفن مدرجاً في ثناياه معاني الهجاء الأولية التي تواضع عليها عامتهم من الثلب والسب والشتم وتعداد العيوب وكشف السوءات...، ونحو ذلك من المعاني. فمعول ذلك التعريف كما نلاحظ إنما هو على الحد الفني، وهو الذي بمقتضاه تم تصنيف الهجاء على أنه لون أو غرض من أهم أغراض الشعر العربي.

ولعل مما يعبر عن الحد الفني الذي اصطلح عليه العرب للهجاء ما أورده ابن منظور في اللسان من قوله: «هجاه يهجوه هجوا ًوهجاءً وتهْجاءً ممدودٌ شتَمه بالشعر، وهو خلاف المدح، قال الليث: هو الوقيعة في الأشعار...»[1] فهو يعرف فن الهجاء الذي تواضع عليه العرب بأمور منها: أنه مطلق الشتم، وأنه يكون بالشعر وأنه خلاف المدح أي ضده، كما يورد تعريف الليث للهجاء بأنه: الوقيعة؛ أي الوقوع في المهجو بالشتم والسب...، وأنه يكون في الأشعار، فهناك اتفاق على ماهية الهجاء وأنه مطلق السب والشتم والوقيعة، وعلى ميدانه وأنه الشعر فقط، أي دون النثر.

وبغض النظر عما شاب الأصل اللغوي في ماده (هجا) مما رأيناه آنفاً من الاختلاف والاختلاط فإن العرب قد تواضعوا منذ جاهليتهم على (الهجاء) كمصطلح لذلك اللون من الشعر الذي يتعرض فيه الشاعر لخصمه بالوقيعة والسباب والثلب، يؤكد ذلك قطعا ما نراه من تداولهم لهذه اللفظة في أشعارهم أحيانا. ، كما في قول طرفة بن العبد البكري:

إن تعيدوها نعد لكم   من هجاء سائر كلمه[2]

---

(١) لسان العرب مادة (هجا).

(٢) ديوان طرفة بن العبد البكري ص ٨٤، من قصيدة عدتها ثلاثة وعشرون بيتاَ، =

وكقول: أوس بن غلفاء الهجيمي في الرد على يزيد بن الصعق:

وإنك من هجاء بني تميم كمزداد الغرام إلى الغرام(١)

وكقول: معن بن أوس المزني(٢) :

فيا عجبًا لمن ربيت طفلاَ ألقمة بأطراف البنـــان

أعلمه الرماية كل يـــوم فلما اشتد ساعده رماني

وكم علمته نظم القوافي فلما قال قافيةً هجـــاني

وكقول: محمد بن حمران الجعفي(٣) :

قدم للديوان وحقق حواشيه سيف الدين الكاتب وأحمد عصام الكاتب عن دار مكتبة الحياة ببيروت.

(١) البيت من المفضلية رقم ١١٨ وترتيبه الثامن من ٢١ بيتا هي عدة القصيدة: كتاب المفضليات للمفضل الضبي تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون الطبعة السادسة عن دار المعارف بمصر ص ٣٨٨.

(٢) هو معن بن أوس بن نصر بن زياد بن أسحم بن زياد بن أسعد المزني ينتهي نسبة إلى إلياس بن مضر بن نزار، شاعر مجيد من مخضرمي الجاهلية والإسلام، له صحبة ومدائح في جماعة من أصحاب النبي ﷺ، عمر إلى أيام الفتنه بين ابن الزبير ومروان بن الحكم كان معاوية يفضل شعره ويعده من فحول الشعراء في الإسلام. انظر ترجمته في معجم الشعراء ص ٢٨٩ ومعاهد التنصيص ج ٤ ص ١٧ – ٢٦ وخزانة الأدب ج ٣ صفحة ٢٥٦ _ ٢٥٨ والأغاني ج ١٢ ص ٥٤ –٦٥ وزهر الآداب ج٢ ص ٨٦١ والإصابة في تمييز الصحابة ج٦ ص ٣٠٩، والحماسة لآبي تمام ج ١ ص ٥٦٣.

(٣) هو محمد بن أبي حمران الحارث بن معاوية بن الحارث بن مالك الجعفي شاعر وفارس جاهلي أحد من سمي بالجاهلية محمدًا لقب بالشويعر وهو ابن أخ الأسعر الجعفي في شعره نغمة الثناء والمدح للأمير الكندي بينما كان الأخير =

قالوا هجوت ولم أهجه   وهل يجدن فيك هاج مذاما(١)

لا بل إن حسان بن ثابت ﷺ وهو الذي عاش ستين سنة في الجاهلية وستين سنة في الإسلام كرر كلمة (هجاء) بصيغ متعددة خمس مرات في قصيدة واحدة وهي همزيته الشهيرة التي يرد فيها على أبي سفيان بن الحارث عندما هجا رسول الله ﷺ ويذكر فتح مكة، يقول حسان:

لنا في كل يوم مــن معــدٍّ   سباب أو قتــال أو هجــاء

فنحكم بالقوافي من هجانا   ونضرب حين تختلط الدماء

هجوت محمدًا فأجبت عنه   وعند الله في ذاك الجــزاء

أتهجوه ولست له بكــفءٍ   فشركما لخيركمــا الفــداء

فمن يهجو رسول الله منكم   ويمدحه وينصره سواء(٢)

غير أنه تجدر الإشارة هنا إلى أنه على الرغم من اتضاح أبعاد الحد الفني للهجاء ورسوخ هذه الكلمة في أذهان العرب وأفهامهم منذ الجاهلية كمصطلح دال بوضوح وتحديد على هذا الفن إلا أنه قد حدث فيما بعد شيء من التوسع في دائرة هذا المصطلح من خلال بسطها على

يذمه حتى لقبه بالشويعر، له ثلاث قصائد مجموعها عشرون بيتًا. انظر كتاب المحمدون من الشعراء ج١ ص٦٦.

(١) المحمدون من الشعراء لأبي الحسن القفطي صححه وعلق عليه محمد عبد الستار خان ج١ص٦٧.

(٢) ديوان حسان بن ثابت الأنصاري ص ٥٩، ٦٠ وضعه وصححه عبد الرحمن البرقوقي عن دار الكتاب العربي بيروت عام ١٤٠١هـ ١٩٨١م.

ذلك اللون من النثر (الفني) الذي يحمل روح الهجاء ومضمونه القائم على الثلب والسب والشتم والانتقاص من الخصم وهذا هو ما أردناه عندما أشرنا إلى قصر المسافة الفاصلة بين حدود الدلالتين اللغوية والاصطلاحية لكلمة (هجاء)؛ إذ يذكرنا ذلك بقول صاحب اللسان في معرض حديثه عن بيان معنى هذه الكلمة: والمرأة تهجو زوجها أي تذم صحبته...ومن هنا فإننا نجد طائفة من الأدباء والنقاد والبلاغيين في القرون الإسلامية الأولى يتعاطون مع فكرة الهجاء بالنثر بدرجات متفاوتة من التعاطي، فبعضهم يتحدث مباشرة عن النثر القادح باعتباره هجاء وبعضهم يدرج مثل هذا النثر إدراجا ضمنيًا تحت ما صنفه على أنه باب الهجاء وإن سماه ذمًا، هذا أبو عثمان الجاحظ في كتابه (الحيوان) يقول: «وعبتني بكتاب الأوفاق والرياضيات وبكل ما كتبت إلى إخواني وخلطائي من مزح وجد، ومن إفصاح وتعريض، ومن تغافل وتوفيق، ومن هجاءٍ لا يزال ميسمه باقيًا، ومديحٍ لا يزال ناميًا»[(١)] .

أما أبو هلال العسكري في كتابه (ديوان المعاني) فبعد أن صنف الشعر أورد تحت باب الهجاء نثرًا مسجوعًا يحمل معاني الهجاء ولو أنه سماه ذمًا، لكن إيراده في باب الهجاء يمثل درجة من الاقتراب بالنثر إلى حدود المعنى الاصطلاحي الفني للهجاء، يقول: «ومن أمثلة الهجاء نثرًا قول بعضهم لرجل استضاف بخيلاً: نزلت بوادٍ غير ممطور، ورجل غير مسرور، فأقم بندم وارحل بعدم...وقول أعرابي دخل بغداد: فإذا ثياب أحرار على أجساد عبيد، إقبال حظهم إدبار حظ الكرم، شجرٌ فروعه عند

---

(١) انظر مقدمة كتاب الحيوان للجاحظ ج١ ص ٣.

أصوله، شغلهم عن المعروف رغبتهم في المنكر»[1] .

أما ابن عبد ربه في العقد الفريد فيرى أن في القرآن هجاء عندما يقول: «قال الله تبارك وتعالى في هجو المشركين: (والشعراء يتبعهم الغاوون... الآية)»[2] .

وخلاصة القول في مسألة الحد الفني للهجاء تتلخص في كلمتين، فهو (الشعر القادح) أو كما جاء في اللسان: هو (الوقيعة في الأشعار) وهذا بالطبع يعني إخراج النثر وإن حمل روح الهجاء، وما ألحقه ملحقوه بالهجاء إلا من قبيل التجوز.

الحد النفسي للهجاء:

لا تكاد الكتب المتخصصة في علم النفس ودراسات السلوك وموسوعات علم النفس والتحليل النفسي العام تمدّنا بما من شأنه تجلية الجوانب المتعلقة بشعر الهجاء، مبدعهِ، ودوافعه في الإبداع، والحيثيات النفسية والسلوكية المؤدية إلى خوض هذه التجربة والإبداع فيها، ولقد خرجت من مطالعاتي في هذا الصدد بحقيقة مفادها أن الدراسات النفسية البحتة كانت تقف على مسافة سبع دوائر على الأقل من البؤرة المقصودة وإن أخذت في تجاوزها دائرة بعد أخرى في مسيرة عويصة من خلال جهود الدارسين باتجاه تلك البؤرة؛

فكانت في الدائرة الأولى: إنما تصب عنايتها – على أفضل الأحوال – على العدوان باعتباره حالة سلوكية.

---

(١) انظر ديوان المعاني لأبي هلال العسكري ج٢ ص ١٠٣.

(٢) انظر العقد الفريد لمحمد بن عبد ربه الأندلسي ج ٦ ص ١٤٥.

وهي في الثانية: إنما تعنى بالعدوان باعتباره حالة مادية محسوسة، أي سلوك العدوان المادي الفعلي لا المعنوي القولي الذي يندرج تحته فن الهجاء محط دراستنا.

وهي في الثالثة: إن اعتنت بالفن فإن عنايتها تنصب عليه كلونٍ مطلق من ألوان التجربة الإنسانية الإبداعية، وصفة الإطلاق هذه تتراوح بهذه العناية بين سائر ألوان الفن من الموسيقى إلى الغناء إلى الرقص إلى التمثيل إلى الرسم إلى النحت إلى النثر بقصته وروايته ومسرحيته... وصولاً إلى الشعر.

وهي في الرابعة: إن اعتنت بالأدب فإنما تنصب هذه الدراسات فيها على الفنون الإنشائية الإبداعية بالمطلق النثرية منها والشعرية (مطلق الأدب).

وهي في الخامسة: إن اعتنت بالشعر تحديدا فإن عنايتها إنما تنصب على الفنون الإبداعية الشعرية بالمطلق مستغرقة شتى ألوان الشعر وأغراضه وموضوعاته باعتباره تجربة بغض النظر عن أغراضه وألوانه.

وهي في السادسة: إن عُنيت بالجانب النفسي في الشعر فإنما يكون ذلك غالبًا بأن تنصب هذه الدراسات النفسية على الألوان الشعرية الأكثر إنسانية، كأن تكون أكثر إغراقا في الماورائيات أو أكثر انغماسًا في الوجدانيات أو أكثر استرسالا في التأملات في الحياة أو في الكون أو في الإنسان ومشكلة المصير... .

وهي أخيرًا في السابعة: لا تكاد تبدي عنايةً تذكر بالدراسات النفسية على فنّ الشعر الهجائي ومبدعه الهجّاء باعتبار تلك التجربة من قبيل التجارب العدوانية المعنوية غير المألوفة في السلوك الإنساني هذا مع

ضرورة ملاحظة غلبة حالة الضحالة الوجدانية وشحّ الدفق العاطفي وقرب الغور الإنساني في هذا اللون من الشعر قياسًا بمعظم الألوان والأغراض الأخرى؛ إذ هو غالبا فنّ المباشرة والهتك والضربة القاضية الخاطفة والفكرة الجلية الناصعة، كل ذلك جعل هذا اللون في الدائرة الأبعد عن عناية النفسانيين والدراسات النفسية، غير أن بعض النقاد ودارسي الأدب حاولوا سد شيء من هذه الثغرة الواسعة من خلال خوضهم لبعض الاستطلاعات النفسية على خلفياتٍ نقدية وفنية حتى بعد انطلاق الثورة الكبرى في مضمار الدراسات الإنسانية في أوروبا حوالي منتصف القرن التاسع عشر مستهدفةً «دراسة النفس الإنسانية في مظاهر تفكيرها وإحساسها وذوقها واجتماعها دراسةً دقيقة شاملة، لوّنت بلونها العصر الذي نعيش فيه الآن حتى ليسمى قرننا الحاضر (عصر النفس)»[1] .

حتى بعد انطلاق هذه الثورة إلى يومنا هذا فقد ظل هذا الافتقار إلى فهم الهجاء ونفسية مبدعه الهجّاء فهمًا نفسيًا، ظل هذا الافتقار قائما حتى بعد ذلك التطور الذي شهدته الدراسات النفسية والذي بدأ ينحو نحوًا تخصصيا نال منه الأدب نصيبًا لا بأس به أحيانًا عندما ظهر علم نفس الإبداع بشموليته الفنية، ونصيبًا وافرًا أحيانًا عندما ظهر علم نفس الأدب بخصوصيته الأدبية وتبعته محاولات جادة لنقد الأدب وتفسيره تفسيرا نفسيا، ويجدر بنا أن ننوه هنا إلى أن أولى المحاولات والدراسات النفسية في هذا الصدد كانت غربية في مجملها كما أسلفنا، انطلقت

---

(١) انظر كتاب الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي أصوله وقضاياه للدكتور: سعد أبو الرضا ص ١٥٣ طبعة مكتبة المعارف بالرياض عام ١٤٠١هـ/ ١٩٨١م.

وتوسعت في أوروبا متفرعةً عن الاتجاه العام للدراسات النفسية حول النفس البشرية، ولو أنه من نافلة القول هنا التذكير بأنه كانت هناك محاولات عامة سحيقة لفهم الشاعر فهما نفسانيًا ولكن دون الأطر العلمية المنظّمة المتمثلة في المدارس النفسية ومناهج التحليل النفسي التي ظهرت بأخرة عند أمثال... (كانت) و(شيلر) و(شوبنهور) و(فرويد) و(يونج) و(آدلر) وغيرهم مما ليس هذا مقام الاستفاضة فيه.

هذا أفلاطون يحاول تفسير عملية الإبداع وفهم نفسية المبدع المؤدية إلى ذلك، فيظن أن الشاعر وحده يملك الإجابة عن تساؤلاته: «قلت في نفسي: إن الأمر ولا ريب مكشوف لدى الشعراء...ثم جمعت طائفة مختارة من أروع ما سطرت أقلامهم، وحملتها إليهم أستفسرهم إياها؛ لعلي أفيد عندهم شيئا، أفأنتم مصدقون ما أقول؟ واخجلتاه! أكاد أستحي من القول لولا أنني مضطر إليه؛ فليس بينكم من لا يستطيع أن يقول في شعرهم أكثر مما قالوه هم وهم ناظموه، عندئذ أدرك على الفور أن الشعراء لا يصدرون في الشعر عن حكمة، ولكنه ضرب من النبوغ والإلهام، إنهم كالقديسين أو المتنبئين الذين ينطقون بالآيات الرائعات وهم لا يفقهون معناها. هكذا رأيت الشعراء»(١) .

وما فهم العرب من فهم أفلاطون هذا ببعيد، فقد اعتقد العرب منذ جاهليتهم بفكرة الإلهام هذه عندما تصوروا قوة خارقة خفية تُمدّ الشاعر بإبداعاته المذهلة التي تخلب ألبابهم وتسحر أرواحهم، غير أنهم عزوها إلى شيطان شعر يقف وراء الشاعر ويلقي في روعه وينفث على لسانه،

---

(١) انظر كتاب: دراسات نفسية في الإبداع والتلقي للدكتور: مصطفى سويف ص ٢١ ط ٢ عن الدار المصرية اللبنانية القاهرة ١٤٢٥هـ ٢٠٠٤م.

والمدقق في نظرة العرب إلى الشاعر وشعره بعامة يلحظ اعتقاد العرب بوجود قوة خفية تمدّ الشاعر بمدده من الشعر حتى اختلطت لديهم في ذلك أمور السحر والكهانة والشيطنة...... ، ولا أدل على ذلك من اختلاط الأمر عليهم في نظرتهم إلى القرآن الكريم عندما جاء به ﷺ، فهو في نظرهم شاعر تارة وساحر تارة وكاهن تارة أخرى، والقرآن عندهم من تلقاء ذلك، غير أن فن الهجاء بخاصة كان «من أكثر فنون الشعر ارتباطًا بالسحر في أوهام العرب؛ ذلك لأن الخفاء والغموض الّذين لازما فنّ الشعر كانا أليق بالشر وأدنى أن يبعثا الرهبة والخوف في قلوب الناس، فقد كانت العرب تزعم أن لكل شاعر رئيا من الجن يسمونه تابعًا أو هاجسًا وذلك واضح في قصصهم وفي شعرهم وواضح في القرآن أيضًا»(١) .

وقد بلغ من ذلك أن سمّى بعض الشعراء شياطينهم، كما فعل الأعشى عندما قال (٢):

دعوتُ خليلي مِسحلاً ودعوا له جِهنَّامَ جَدْعًا للهجينِ المذمّمِ

فشيطانه (مسحل) كما يصرح بذلك، ونجده يفعلها مرة أخرى في قصيدة أخرى حيث يقول (٣):

---

(١) الهجاء والهجاؤون في الجاهلية. محمد محمد حسين ص ٦٥.

(٢) انظر ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس ص ١٧٥ شرح وتعليق دكتور محمد محمد حسين طبعة دار النهضة العربية ببيروت عام ١٩٧٤ م، والبيت من قصيدة عدّتها اثنان وستون بيتًا.

(٣) ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس ص ٢٧١، والبيت من قصيدة عدتها اثنان وستون بيتًا.

وما كنت شَاحَرْدًا ولكن حسبتُتني إذا مِسْحَل سَدَّى لي القول أنطقُ

والشاحرد هو المتعلم، فهو في سبيل تأكيده على إلهام شيطانه (مسحل) له ينفي عن نفسه ما قد يظن القوم من أن الشعر يأتيه من قبل علم ثقفه دونهم، لا بل إنه يربط نصيبه من الشعر بمـــا يسدي إليه مسحـــل من ذلك القول، إذ هو عند ذلك (ينـــطق) بما أوحى إليه.

ونجد حسان بن ثابت ﷺ ينسب شيطانه في الجاهلية إلى بني الشيصبان وهم في زعمه قبيلة من الجن [١]:

ولي صاحبٌ من بني الشيصبان فطورًا أقول وطورًا هوه

لا بل إن البيت جاء – حسب قول ابن الكلبي – في حوار جرى بين حسان والسعلاة في بعض أزقة المدينة! !.

وهذا (سويد بن أبي كاهل اليشكري)[٢] في مفضّليته العينية الرائعة التي تقع في مائة وثمانية من الأبيات، يذكر فرار شيطان خصمه منه، فيقول [٣]:

---

(١) شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري ص ٢٤٦، والبيت واحد من ثلاثة.

(٢) هو (غطيف أو شبيب) بن حارثة بن حسل الذبياني الكناني اليشكري، أبو سعد شاعر من مخضرمي الجاهلية والإسلام، عدّه ابن سلام في طبقة عنترة، كان يسكن بادية العراق، وسجن بالكوفة لمهاجاته أحد بني يشكر، فعمل بنو عبس وذبيان على إخراجه لمديحه لهم فأطلق بعد أن حلف أن لا يعود إلى المهاجاة. انظر الأعلام للزركلي، وله ترجمة في الشعر والشعراء ص ١٦٠، وطبقات فحول الشعراء ص ١٢٨ وغيره.

(٣) انظر البيت وما بعده في المفضليات، المفضلية رقم ٤٠، الأبيات رقم ١٠٠، ١٠٤، ١٠٥.

فرّ مني هاربًا شيطانه حيث لا يعطي ولا شيئًا منع

ثم يذكر مدد شيطانه له فيقول:

وأتاني صـــاحبٌ ذو غيّــث زفيان عند إنفــاد القــرع

قال لبيك وما استصــرخته حاقرًا للناس قوّال القــذع

أما الراجز الشهير (أبو النجـــم العجـــلي)[1] فلم يكتف بذكر شيطانه الذي يلهمه الشعر، بل حاول أن يضفي عليه مزيدا من هالة الجبروت والقوة، عندما وصفه بأنه ذكر وأن ما عداه من شياطين الشعراء إناث، وذلك حين قال من أرجوزة له طويلة مطلعها [2]:

تذّكرَ القلبُ وجهلاً ما ذّكَر، نظمها في النقض على العجاج وهجائه:

إنّي وكلُ شاعرٍ من البَشرْ شيطانهُ أنثى وشيطاني ذَكرْ

كل هذه النماذج وما عداها مما لم نذكره اكتفاءً إنما تمثل مدى ما ذهب إليه العرب في محاولتهم للإطلال على العامل النفسي وراء إبداع الشاعر، وهي ولا شك محاولة على جانبٍ كبيرٍ من العفوية والتلقائية تجد في المنحى الأسطوري ملاذًا لها على نحوٍ شبيه جدًا بما رأيناه عند

---

(١) قال أبو عمرو الشيباني: اسمه المفضّل، وقال ابن الأعرابي اسمه الفضل بن قدامة بن عبيد الله بن عبد الله بن الحارث. . . بن بكر بن وائل. . . بن ربيعة بن نزار، من رجّاز الإسلام الفحول المقدّمين وفي الطبقة الأولى منهم، كان أبلغ في النعت من العجاج، وقد أعظمه رؤبة بن العجاج وقام له عن مكانه في المربد، وقال: هذا رجّاز العرب، دخل على سليمان بن عبد الملك، وهشام بن عبد الملك، وخالد القسري، كان أسرع الناس بديهة، جاوز السبعين من العمر. الأغاني ١٠/ ١٧٥ وما بعدها.

(٢) الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني ج ١٠ ص ١٥٩.

أفلاطون.

أما جهود الدارسين العرب في العصر الحديث ولا سيما منذ منتصف القرن العشرين فقد شهدت نشاطا ملحوظا معوّلة بدرجة كبيرة على جهود المدارس والمناهج الغربية في محاولة الوصول إلى تفسير نفسي للأدب إجمالاً، ابتداءً من مبدعه ومرورًا ببيئة إبداعه وانتهاء إلى العمل الإبداعي نفسه، وقد أدت هذه العناية ولا زالت إلى قدر لا بأس به من الدراسات والبحوث، مرسية دعائم علم جديد مثّل فرعا في الدراسات النفسية والأدبية، ذلك هو علم نفس الأدب، أو علم نفس الإبداع، فكانت منطلقات هذه الدراسات نفسية أحيانا، وأدبية نقدية أحيانا أخرى.

وكان من أبرز هذه الدراسات عندنا على سبيل التمثيل لا الحصر: الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر للدكتور مصطفى سويف، دراسات نفسية في الإبداع والتلقي له أيضا، وكتاب دراسات في علم النفس الأدبي للدكتور حامد عبد القادر، وكتاب علم النفس والأدب للدكتور سامي الدروبي، وكتاب التفسير النفسي للأدب للدكتور عز الدين إسماعيل، وكتاب علم نفس الأدب في جزأين للدكتور عبد الحميد حنورة، وكتاب علم نفس الإبداع للدكتور شاكر عبد الحميد، وكتاب أصول علم النفس في الأدب العربي القديم لزهدي جار الله، وكتاب دراسات في علم النفس الأدبي للجنة البيان العربي، وكتاب الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي أصوله وقضاياه للدكتور سعد أبو الرضا، وغيرها من الكتب والدراسات والبحوث.

ومع أخذ هذه الجهود والتطورات كلها بعين الاعتبار فلا بد من الوقوف عند ثلاث ملاحظات مهمة:

الأولى:

أنه «رغم فيض البحوث التي ظهرت عن الإبداع عمومًا، إلا أن عملية الإبداع ظلت موضوعا يتعامل معه الباحثون بكثير من الحذر والتحوط»[1].

الثانية:

أنه على الرغم من الحقبة الزمنية التي مرت منذ ظهرت المدارس النفسية ومناهج التحليل النفسي في منتصف القرن التاسع عشر وعلى الرغم مما تفرع عنها من دراسات نفسية للإبداع وما استعان به الدارسون العرب من كل ذلك إلى يومنا هذا فإنه ليس ثمة من يمكنه الزعم بأن شيئا مهما قد تحقق.

ولربما كانت المناهج الكلاسيكية في دراسة الإبداع ونقده في نظر البعض أكثر اتساقا وجدوى من تلك التي قذفت بالأدب والنقد في أتون الغموض وأنشبته في عقابيل النفس الإنسانية والعقل والعاطفة واللاشعور ودهاليزها التي يكاد يكون الوقوف على حقيقتها والإلمام بأبعادها مهمة مستحيلة على الإنسان. «وإذا كان هذا الاتجاه الجديد قد وجد حماسا وقبولا عند بعض النقاد الذين رأوا في الدراسات النفسية وتقدمها وسيلة لإخصاب رؤيتهم للنص، وإثراء للعملية النقدية، ودعما لصرح النقد الأدبي لدينا، وارتباطا بحركة النقد الأدبية الإنسانية، فإن بعض النقاد قد أنكر هذا الاتجاه؛ لما رأوا فيه من صرف جهد الناقد خارج النص الأدبي كما يظنون؛ وإيمانا منهم بوجهات نظر نقدية وأخرى

---

(١) انظر كتاب علم نفس الإبداع للدكتور شاكر عبد الحميد ص ٦ طبعة دار غريب – القاهرة.

فنية أو اجتماعية أو تاريخية أو تكاملية أو غير ذلك»[١] .

الثالثة:

أن هذه الدراسات عندما تناولت علم نفس الإبداع الأدبي فإنها فعلت ذلك في إطار من الشمولية والعموم، أي أنه ليس ثمة ما يمكن التعويل عليه هنا لإلقاء الضوء على الحد النفسي لفن الهجاء أو أبعاد التجربة الإبداعية عند الهجّاء.

وحتى بعض الدراسات التي حاولت التركيز على شخصيات معينة على ساحة الهجاء كابن الرومي مثلاً فإنها إنما سلطت الضوء على ما يتعلق بخاصية التشاؤم النفسية التي كانت جلية لديه، كما فعل الدكتور (عفيف عبد الرحمن) في كتابه ظاهرة التشاؤم في الشعر العربي من أبي العتاهية إلى أبي العلاء، وكما فعل (إيليا حاوي) من خلال كتابه: ابن الرومي فنه ونفسيته من خلال شعره، وكما فعل (فوزي عطوي) من خلال كتابه: ابن الرومي شاعر الغربة النفسية، وغيرهم.

وعلى الرغم من أن ابن الرومي من أعظم الهجّائين في الشعر العربي ولا شك إلا أن قضية التشاؤم هي أعظم عامل مؤثر في هذا الاتجاه لديه، لكن من يحاول تقصي الجوانب النفسية في الهجاء لدى الآخرين سيلاحظ بلا شك أن التشاؤم لم يكن سوى أحد العوامل النفسية الكثيرة والمتداخلة التي أفضت إلى فن الهجاء، فكم هم شعراء الهجاء الذين شكل التشاؤم لديهم العامل الأول في هجائهم.

ثم إننا يمكن أن نتساءل هنا: هل يمكننا اعتبار الهجّاء إنسانا

---

(١) الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي أصوله وقضايا دكتور سعد أبو الرضا ص ١٥٢.

عدوانيًا، وأنه بالتالي يصدر في هجائه عن حالة نفسية مسيطرة لا فكاك له منها؟ ، وإذا كان الأمر كذلك فإننا نتساءل أيضا عن هذا الاستعداد العدواني هل ولد مع هذا الإنسان أم أنه سلوك مكتسب شكلته بيئة الشاعر وظروف نشأته وتربيته وعلاقاته وأعراف مجتمعه ونظمه وقوانينه السائدة... .

كما أننا يمكن أن نتساءل هنا عن عاطفة الهجاء وماهيتها:

هل هي الغضب وسرعة الانفعال القسري وحدّته بما لا يسمح للشاعر بالإفلات من سلطانه؟

أم أنها سوداوية المزاج وكلوح النظرة؟

أم أنها الحقد الدفين الموجّه المتجدد المتجذر؟

أم أنها الرغبة في الانتقام؟

أم أنها عقدة النقص ومركب الإحساس بالحرمان؟

أم أنها ضرب من السادية والتلذذ بجلد الآخر؟

أم أنها عملية إسقاط شاملة للنقمة على المجتمع؟

أم أنها شهوة الاستئثار والتفرد؟

أم أنها شهوة الاشتهار والظهور والتفوق؟

أم أنها روح الاحتقار والتهوين والاستخفاف والازدراء؟

أم أنها روح الدعابة والمرح الضاحكة؟

أم أنها روح الطمع والرغبة في الابتزاز؟

إنها هذه العواطف جميعها أو بعضها لأنها جميعًا ولا شك عواطف على صله وثيقة بنفسية الهجاء بحسب طبيعة ذلك الهجاء ولون فنه الهجائي، غير أنها تأتي على حالات مختلفة من الإتلاف والافتراق من شاعر إلى آخر، فهي عند الحطيئة تختلف عنها عند جرير بن عطية

وهي عند ابن الرومي تختلف عنها عند دعبل الخزاعي وهي عند أبي نواس تختلف عنها عند المتنبي وهكذا...

ولذا فإنه من الصعوبة بمكان وضع حد نفسي لفن الهجاء واعتباره جامعًا مانعًا، ولا تكمن الصعوبة هنا فقط في الفوارق بين شاعر وآخر، لا بل إن الاختلافات تظهر حتى عند الشاعر الواحد بحسب هجائيته هذه أو تلك، فعاطفة الهجاء الجاد المضمخة بروح الوعيد والتهديد غير عاطفة الهجاء الساخر المضمخة بروح الحرب النفسية وإضحاك المجتمع على المهجو.

وعلى كل فإن العوامل النفسية في فن الهجاء ومحاولة استقصائها وتبين أبعادها (سيكولوجيًا) لدى الشاعر أمر على جانب كبير من الصعوبة والتشعب والتشابك قد يحتاج إلى دراسة قائمة بذاتها.

غير أنه يمكننا القول إجمالاً إن الهجاء: هو فن استهداف الآخر بالسباب أو الشتام أو السخرية أو التنقص أو الازدراء أو التهوين على خلفية أمشاج من العوامل والعواطف النفسية والانفعالية المتداخلة والمتراوحة بين الغضب والحقد وحب الانتقام والسادية والنقمة على المجتمع والشعور بالنقص أو الاستعلاء أو الرغبة العارمة في التفوق والظهور وتوجيه روح الاستخفاف والتهوين أو حتى روح الدعابة والتماجن والمرح الضاحك أو محاولة الابتزاز. إنها عواطف متداخلة في إطار هذا الفن تأتي متساوقة غالبًا ومتناقضةً أحيانا.

وكان الدكتور محمد محمد حسين رحمة الله قد عرّف هذا الفن قائلاً «الهجاء أدبٌ غنائي يصور عاطفة الغضب أو الاحتقار والاستهزاء»[(١)]

(١) الهجاء والهجاؤون في الجاهلية ص: ١٦.

وهو ولا شك تعريف أولي ينصب على الإطار دون أن يلج إلى تفاصيل العملية النفسية أو يحاول سبر أغوار الانفعالات وماهيتها.

نشأة الهجاء ومكانته عند قدماء النقاد ومحدثيهم

أولاً: نشأة الهجاء:

الهجاء فن قديم قدم الشعر العربي، وعاطفته عاطفة قديمة قدم النفس الإنسانية، وقد رأينا من قبل كيف أن العرب عرفوا هذا اللون من الشعر باسمه هذا في زمن الجاهليين والمخضرمين والإسلاميين واطلعنا من ذلك على شواهد عديدة، غير أن معالم هذا الفن وحدوده وشخصيته بدأت تتجلى بشكل لا سابق له عندما دارت عجلة تدوين الشعر التي انبثق عنها فيما بعد اتجاه نحو التصنيف والفرز بحسب الموضوعات والأغراض، جاء في صدر تحقيق المفصليات: «ومن كتب اختيار الشعر ضرب آخر بدأه أبو تمام بديوان الحماسة، جرى فيه على تبويب معاني الاختيار، وحذا حذوه البحتري والخالديان وابن الشجري وأبو هلال العسكري والأعلم الشنتمري في حماساتهم وأبو هلال العسكري في ديوان المعاني، وغيرهم كثير»[1].

وإذا ما نظرنا إلى هؤلاء جميعًا فإننا نجدهم من جامعي الشعر ومختاريه ومصنفيه، ولعل الأسبق إلى تصنيف الشعر حسب موضوعاته وأغراضه من بين هؤلاء هو أبو تمام الذي صنف أبواب الشعر في حماسته في عشرة أبواب هي: الحماسة، والمراثي، والأدب، والنسيب، والهجاء، والأضياف والمديح، والصفات، والسير والنعاس، والملح،

---

(١) المفصليات: ص ١٠.

ومذمة النساء[1].

فجعل الهجاء بابًا قائمًا بذاته وغرضًا مستقلاً من أغراض الشعر.

ثم ظهر اتجاه آخر لا ينحو نحو إظهار اختيارات الشعر وإنما نحو دراسته ونقده مع ما يتعلق بذلك من جزئيات وتفصيلات تتعلق بالشاعر وبيئته وشعره، فكان أن تصدى هؤلاء لتصنيف أبواب الشعر وبيان موضوعاته وأغراضه كخطوة نحو دراسته.

فكان أول من قام بذلك من أصحاب ذلك الاتجاه (قدامه بن جعفر) في كتابة: نقد الشعر الذي ترك أثرا كبيرًا في لاحقيه من النقاد، وقد قسم فيه الشعر حسب أغراضه إلى ستة أقسام هي: المديح، والهجاء، والنسيب، والمراثي، والوصف، والتشبيه[2]. فجعل الهجاء أحد أبواب ستة رئيسية في شعر العرب.

ثم جاء من بعده (أبو هلال العسكري) في كتابة: ديوان المعاني، ليصدر تقسيمًا فضفاضًا يشمل فيه أبواب الكلام شعره ونثره عند العرب وقع عنده في اثني عشر بابًا، فكان ذلك تقسيما عامًا واسعًا شاملاً للنثر لا يمكن التعويل عليه كثيرًا، غير أنه عاد في موضوع آخر من كتابة ليقسم الشعر تحديدًا عند العرب في الجاهلية إلى خمسة أقسام، حيث قال:

«وإنما كانت أقسام الشعر في الجاهلية خمسة: المديح، والهجاء، والوصف، والنسيب، والمراثي. حتى زاد النابغة فيها قسمًا سادسًا وهو

---

(١) انظر: الحماسة لأبي تمام بتحقيق د. عبد الله عبد الرحيم عسيلان، أشرف على طباعته ونشره جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ط عام ١٤٠١هـ ١٩٨١م: منهج أبي تمام في الحماسة حـ ١ ص ٣٦.

(٢) انظر: نقد الشعر لقدامة بن جعفر ص ٧١.

الاعتذار فأحسن فيه»[1] وأبو هلال بهذا يجعل الهجاء بابًا قائمًا بذاته موازيًا للمديح.

ولعل (ابن رشيق القيرواني) من أواخر أولئك الذين صنفوا الشعر في هذا الاتجاه، وهو لم يغفل تقسيمات السابقين وإنما استعرضها في كتابه: العمدة، وإن اضطرب في نسبتها وترتيبها.

غير أنه ذهب في النهاية إلى تقسم الشعر تقسيمًا فيه مزيد من التفريعات والاندماجات، وذلك في تسعة أقام على النحو التالي: النسيب والمديح، والافتخار، والرثاء والاقتضاء والاستنجاز، والعتاب، والوعيد والإنذار، والهجاء، والاعتذار[2].

وهو بهذا أيضا يعد الهجاء قسمًا رئيسيًا من أقسام الشعر عند العرب، وإن كان سلب منه الوعيد والإنذار رغم كونهما من مقوماته المنتسبة إليه.

ويعرض ابن رشيق بعد ذلك آراء عديدة في هذا الاتجاه التقسيمي لأغراض الشعر، ينسب بعضها ويهمل نسبة بعضها، حيث يقول: «وقال بعض العلماء بهذا الشأن: بني الشعر على أربعة أركان، وهي: المدح، والهجاء، والنسيب، والرثاء.

وقالوا: قواعد الشعر أربع: الرغبة، والرهبة، والطرب، والغضب؛ فمع الرغبة يكون المدح والشكر، ومع الرهبة يكون الاعتذار والاستعطاف، ومع الطرب يكون الشوق ورقة النسيب، ومع الغضب يكون الهجاء والتوعد والعتاب الموجع.

---

(١) انظر: ديوان المعاني لأبي هلال العسكري جـ١ ص ٩١.

(٢) انظر: كتاب العمدة ص ٩٩ وما بعدها.

وقال الرماني علي بن عيسى: أكثر ما تجري عليه أغراض الشعر خمسة: النسيب، والمدح، والهجاء، والفخر، والوصف.

وقال عبد الملك بن مروان لأرطاة بن سُهيـــَّـه: تقول الشعر اليوم؟ فقال: والله ما أطرب، ولا أغضب، ولا أشرب، ولا أرغب، وإنما يجيء الشعر عند إحداهن.

وقال عبد الكريم – يعني أستاذه عبد الكريم النهشلي – يجمع أصناف الشعر أربعة: المديح، والهجاء، والحكمة، واللهو. ثم يتفرع من كل صنف من ذلك فنون، فيكون من المديح المراثي والافتخار والشكر، ويكون من الهجاء الذم والعتاب والاستبطاء، ويكون من الحكمة الأمثال والتزهيد والمواعظ، ويكون من اللهو الغزل والطرد وصفة الخمر والمخمور.

وقال قوم: الشعر كله نوعان: مدح وهجاء، فإلى المدح يرجع الرثاء، والافتخار، والتشبيب، وما يتعلق بذلك من محمود الوصف، كصفات الطلول والآثار، والتشبيهات الحسان، وكذلك تحسين الأخلاق: كالأمثال، والحكم، والمواعظ، والزهد في الدنيا، والقناعة. والهجاء ضد ذلك كله»[(١)].

ولعل هذه الآراء جميعها تبرهن على أقدميه الهجاء وأهميته عند العرب منذ الجاهلية، لا بل إن التقسيم الأخير بالغ في هذه الأهمية لغرض الهجاء عندما جعله ثاني غرضين رئيسين تؤول إليهما أغراض الشعر جميعها.

---

(١) العمدة لابن رشيق: ص ١٢٠، ١٢١.

ثانيًا: مكانة الهجاء عند قدماء النقاد:

عرف نقاد العرب لشعر الهجاء أهميته في حياة العرب ومكانته في علاقاتهم ودوره في تكريس فضائلهم وأعرافهم ومواضعاتهم وخطره في تثبيت معاييرهم التي يقيسون بها كثيرًا من أخلاقياتهم ويحددون بها مواطن شيمهم، وحسبك من ذلك أن بعض النقاد كابن رشيق قد رد الشعر كله عندهم إلى نوعين: مدح وهجاء، فجعل الهجاء مردًا وموئلاً لنصف الشعر عند العرب[1]، كما أنهم أدركوا أهمية الهجاء كمصدر من مصادر تاريخ حياة العرب وعلاقاتهم وأنسابهم وتفاصيل كثير من شؤونهم وشجونهم، ولا سيما في حقبهم الممتدة من أوائل الجاهلية حتى نهاية العصر الأموي، حيث كان فن الهجاء لا يزال يتصف بالحدّة والجد ويعول على الأيام والأحساب والأنساب والمآثر الأصيلة كالكرم والشجاعة والحلم، في زمن لم تكن قد ارتفعت فيه كثيرًا أسهم الموالي، ولم تكن قد لمعت نجوم شعرائهم ولم تكن حياة الأمة قد اصطبغت بكثير من ألوان صبغة حياتهم كما حدث فيما بعد.

وقد نظر قدماء النقاد العرب في فن الهجاء فاعتبروه كما رأينا أصلاً من أصول الشعر العربي منذ الجاهلية، وتحدثوا عن موقعه منه، وعلقوا عليه مبدين آراءهم فيما ينبغي أن يكون عليه وما يتوجب أن يتوجه إليه، فذكروا من ذلك مثلاً أن الهجاء ينبغي أن ينصب على نعي الفضائل النفسية لدى المهجو من كرم وشجاعة وحلم...وكيف أن ذلك الإنسان قد فرط في هذه الفضائل أو شيء منها؛ إذ عليها مدار المحامد، وعلى انتقائها مدار المثالب والمعايب، يقول أبو هلال العسكري: «والهجاء إذا

---

(١) العمدة لأبن رشيق ص ١٢٠ –١٢١.

لم يكن يسلب الصفات المستحسنة التي تختصها النفس، ويثبت الصفات المستهجنة التي تختصها أيضًا لم يكن مختارًا...والاختيار أن ينسب المهجوّ إلى اللؤم والبخل والشره وما أشبة ذلك، وليس بالمختار في الهجاء أن ينسبه إلى قبح الوجه وصغر الحجم وضؤولة الجسم»[1].

ويذهب أبو هلال العسكري مره أخرى إلى تأكيد ذلك الرأي في كتابة: ديوان المعاني، حيث يقول: «وأبلغ الهجاء ما يكون بسلب الصفات المستحسنة التي تخص النفس من الحلم والعلم والعقل وما يجري مجرى ذلك، وليس الهجاء بقبح الوجه وضؤولة الجسم وقصر القامة وما في معنى ذلك بليغًا مرضيًا»[2].

فأبو هلال يؤكد هنا بشكل جلي على أهمية الجوهر عند المهجو ويقلل من أهمية العرض، ولعل مرد ذلك إلى انه لا حيلة للمهجو بما هو عليه من الأعراض، كالقبح والدمامة وقصر القامة وسواد البشرة وما شملها...، في حين أنه المسؤول أو يبدو كأنه المسئول عما قابلها من الجواهر كحسن الخلق والحلم والصدق وطيب المعشر وكرم الخيم والسخاء وما شاكلها؛ ولأن معول الشر على الجواهر والحقائق لا على الأعراض والمظاهر وأن ذلك أصل من أصول الفطرة التي فطروا عليها، وجاءت بتأكيدها أديانهم وأعرافهم ومأثورات أقوالهم وجواهر حكمهم.

وكان قد سبق إلى الاتجاه ذاته قدامة بن جعفر في كتابة: نقد الشعر، عندما تحدث عما أسماه: الفضائل الأربع وهي: العقل والعفة

---

(١) الصناعتين لأبي هلال العسكري بتحقيق وضبط د. مفيد قمحية ص ١٢٠ الطبعة الأولى عن دار الكتب العلمية بيروت عام ١٤٠١هـ ١٩٨١م.

(٢) ديوان المعاني لأبي هلال العسكري جـ١ ص ٢٠٢.

والعدل والشجاعة[1] مشيرًا إلى نهج شعراء العرب في هجائياتهم وكيف أنهم كانوا يبنونها في الجملة على ما يتصادم مع تلك الفضائل وينافيها من الأخلاق والصفات والسلوكيات غير مكترثين إلا في النادر من الحالات بما عليه المهجو في أعراضه الجسمانية من طول أو قصر أو دمامة أو قبح أو سواد أو نحو ذلك، حتى ذهب قدامة إلى عد مثل ذلك الاتجاه في الهجاء والتركيز فيه على الأعراض مع تجنب الجواهر أو حتى ضمها إلى الأعراض مثلبة في الهجاء تحط من قدره عند أهل الأدب، وذلك حيث يقول: «إنه متى سلب المهجوّ أمورًا لا تجانس الفضائل النفسية كان ذلك عيبًا في الهجاء مثل إلى أن ينسب إلى أنه قبيح الوجه أو صغير الحجم أو ضئيل الجسم»[2].

أما ابن رشيق في العمدة فقد ترسم خطى سابقيه ولا سيما قدامه واصطنع رأيهم في أهمية الفضائل النفسية في فن الهجاء والتقليل من شأن الهجاء بالأعراض الجسمانية، إذ لا يد لصاحبها فيها، حيث قال: «فأجود ما في الهجاء أن يُسلب الإنسان الفضائل النفسية وما تركب من بعضها مع بعض، فأما ما كان في الخلقة الجسمية من المعايب فالهجاء به دون ما تقدم»[3]. بل وأشار إلى أن قدامه لا يراه هجوًا البتة، ولم يكتف بذلك بل وسَّعه ليشمل ما تعلق بالآباء والأمهات من المعايب والنقائص والجنح ناسبًا إلى قدامه إهماله وأنه ليس من الهجاء؛ لأنه مما لا يد للمهجو به، يقول: «وكذلك ما جاء من قبل الآباء والأمهات من

---

(١) نقد الشعر لقدامة بن جعفر ص: ٣١٨.

(٢) نقد الشعر لقدامة ص: ٣١٨.

(٣) العمدة لأبن رشيق جــ٢ ص: ١٧٤.

النقص والفساد لا يراه عيبًا، ولا يعد الهجوَ به صوابًا»[1]. لكنه يعقب موضحًا أن الناس في سوادهم على خلاف رأي قدامه هذا.

ويذهب صدر الدين البصري في الحماسة البصرية إلى قصر الهجاء على متعلقات الفضائل النفسية فقط، وأن «ما وُصف به من جبن وبخل وسوء خلق ونميمة سمي هجًا»[2] أي دون ما عداه من المعايب والنقائص والأوصاف الجسمانية.

كل هذه الآراء تبين لنا عن مكانة الهجاء عند العرب، وما كان احتفاء القبيلة العربية بمولد شاعر من شعرائها إلا عائدًا في أحد أسبابه إلى حقيقة أنه الصوت الذي يتصدى لخصومها ويقارعهم ويعمل على إخراسهم في مقابل الإشادة بقبيلته والتغني ببطولاتها ومآثرها وأمجادها.

وإنه لمن نافلة القول – وقد نظرنا في آراء النقاد في فن الهجاء ومتعلقاته – أن ننظر ولو شيئًا من النظر في آراء شعرائه الذين هم ربيئة نقاده ولا شك.

هذا الحطيئة وهو من أئمتهم «لما نزل بالمدينة في سنة مجدبة مشى أشراف أهل المدينة بعضهم إلى بعض، فقالوا: قد قدم علينا هذا الرجل وهو شاعر، والشاعر يظن فيحقق، وهو يأتي الرجل من أشرافكم يسأله، فإن أعطاه جَهْدَ نفسيه بَهَرَها، وإن حرمه هجاه، فأجمع رأيُهم على أن يجعلوا له شيئًا معدًا يجمعونه بينهم له، فكان أهل البيت من قريش، والأنصار يجمعون له العشرة والعشرين والثلاثين دينارًا، حتى جمعوا أربعمائة دينار، وظنوا أنهم قد أغنوه، فإذا هو يوم الجمعة قد

---

(١) العمدة لأبن رشيق جـ٢ ص: ١٧٤.

(٢) الأغاني: جـ٢ ص ١٣٧.

استقبل الإمام مائلاً ينادي: من يحملني على بغلين وقاه الله كبَّة جهنم!»[1].

وذكر صاحب الأغاني قصة أخرى له تدل على رهبة العرب فن الهجاء وخشيتهم ألسن الهجائيين، قال أبو الفرج بعد أن أورد قصةً له مع سعيد بن العاص والي المدينة، قال عن الحطيئة:

«ومضى لوجهه إلى عتيبة بن النَّهّاس العِجْلى، فسأله، فقال: ما أنا على عمل فأعطيك من عَدَده، ولا في مالي فضل عن قومي، قال له: فلا عليك، وانصرف. فقال له بعض قومه: لقد عرَّضتنا ونفسك للشر! قال: وكيف؟! قالوا: هذا الحطيئة، هو هاجينا أخبث هجاء؛ فقال: ردّوه، فردوه إليه، فقال له: لِمَ كتمتنا نفسك؟ ، كأنك كنت تطلب العلل علينا! ، اجلس فلك عندنا ما يسرك، فجلس، فقال له: من أشعر الناس؟ قال: الذي يقول:

ومن يجعل المعروف من دون عِرْضه ... يَفِرْه ومن لا يتق الشتم يشتم

فقال له عتيبة: إن هذا من مقدمات أفاعيك، ثم قال لوكيله: اذهب معه إلى السوق، فلا يطلب شيئاً إلا اشتريته له، فجعل يعرض عليه الخزو ورقيق الثياب فلا يريدها، ويومئ إلى الكرابيس[2] والأكسية الغلاظ فيشتريها له حتى قضى أربه ثم مضى، فلما جلس عتيبة في نادي قومه أقبل الحطيئة، فلما رآه عتيبة قال: هذا مقام العائد بك يا أبا مليكة من خيرك وشرك، قال: قد كنتُ قلت بيتين فاستمعهما، ثم أنشأ يقول:

سُئلتَ فلم تبخل ولم تُعطِ نائلاً ... فسيَّان لا ذم عليك ولا حَمْدُ

---

(١) الأغاني ج٢ص١٣٧.

(٢) جمع كرباس وهو ثوب من القطن الأبيض، فارسي معرب.

وأنت امرؤ لا الجود منك سجيةٌ فتُعطِي ولا يُعدِي على النائل الوُجْدُ

ثم ركض فرسه فذهب فرسه فذهب»[1].

ولقد بلغ من مكانة الهجاء عند العرب وخشيتهم من سطوته حدا جعل الجاحظ يقول: (ولأمر ما بكت العرب بالدموع الغزار من وقع الهجاء)[2].

ومما يدل على عظم شأن الهجاء والهجاء عندهم ما تناقلته العرب من رؤيا أم جرير، حيث رأت «وهي حامل به كأنها ولدت حبلاً من شعر أسود، فلما سقط منها جعل ينزو فيقع في عنق هذا فيخنقه، حتى فعل ذلك برجال كثير، فانتبهت فزعةً، فأولت الرؤيا، فقيل لها: تلدين غلامًا شاعرًا ذا شر وشدة شكيمة وبلاء على الناس، فلما ولدته سمته جريرًا باسم الحبل الذي رأت أنه خرج منها، قال: والجرير: الحبل. انتهى»[3].

ومن آيات إكبارهم للهجاء ما رواه الأصفهاني في أغانيه من خبر الراعي النميري مع بيتين شاردين من هجاء جرير، حيث يقول: «قال ابن سلّام وحدثني أبو البيداء قال: مرّ راكب بالراعي وهو يغني بيتين لجرير وهما:

وعاوٍ عوى من غير شيءٍ بقافية أنفاذها تقطر الدَّما

خَروجٍ بأفواه الرواة كأنها قرا هندواني إذا هُزَّ صَمَّا

فأتبعه الراعي رسولاً يسأله لمن البيتان؟ قال: لجرير، قال: لو

---

(١) الأغاني جـ٢ ص ١٣٩-١٤٠.

(٢) الحيوان ج١ص٣٦٤.

(٣) الأغاني جـ٨ ص ٤٧.

اجتمع لهذا جميع الجن والأنس ما أغنوا فيه شيئًا، ثم قال لمن حضر: ويحكم، أألام على أن يغلبني مثل هذا؟!»[1].

وكان الشعراء أنفسهم أعرف من غيرهم بخطر الهجاء وسطوته على خصومهم من الشعراء وضحاياهم من غير الشعراء، هذا دعبل بن علي الخزاعي وهو من أعظم الهجائيين في تاريخ شعر العرب يبرهن عن ذلك فيما رواه صاحب الأغاني حيث قال:

«أخبرني محمد بن عمران قال: حدثني العنزي قال: حدثني أبو خالد الخزاعي الأسلمي قال: قلت لدعبل: ويحك؟ قد هجوت الخلفاء والوزراء والقواد، ووترت الناس جميعًا، فأنت دهرَك كله شريد طريد هارب خائف، فلو كففتَّ عن هذا وصرفتَ هذا الشعر عن نفسك، فقال: ويحك إني تأملتُ ما أقول فوجدتُ أكثر الناس لا يُنتفع بهم إلا على الرهبة، ولا يبالى بالشاعر وإن كان مجيدًا إذا لم يُخَف شره، ولَمَن يتقيك على عرضِه أكثر ممن يرغب إليك في تشريفه، وعيوب الناس أكثر من محاسنهم وليس كل من شرفته بشعر شرف، ولا كل من وصفته بالجود والمجد والشجاعة ولم يكن ذلك فيه انتفع بقولك، فإذا رآك قد أوجعت عِرض غيره وفضحته اتقاك على نفسه وخاف من مثل ما جرى على الآخر، ويحك يا أبا خالد إن الهجاء المقذع آخَذُ بِضَبعُ الشاعر من المديح المُضْرِع، فضحكتُ من قوله وقلت: هذا والله مقال من لا يموت حتف أنفه»[2].

هكذا رأينا إذن كيف أن الهجاء قد حضي بمكانة مهمة بين فنون

---

(١) الأغاني جـ ٨. ص ٩.

(٢) الأغاني جـ ٢٠ ص ٧٤.

الشعر العربي، وأن سابقي العرب جمهورًا ونقادًا وشعراء قد عرفوا ذلك حق المعرفة حتى تواضعوا عليه.

ثالثًا: مكانة الهجاء عند محدثي النقاد:

تفاوتت إلى حد ما نظرة نقاد الأدب العربي، ودارسيه في العصر الحديث إلى فن الهجاء، غير أن هؤلاء يكادون يجمعون على أهمية هذا الفن وأنه يمثل ثلة مهمة من التراث الشعري عند العرب، بل إنه يتعدى ذلك إلى مسألة الكيف ويتجاوزها إلى حقيقة المضمون، سواء أكان ذلك من خلال البعد العاطفي الذي ينصب في جوهره على عاطفة الغضب وينبثق منها، أم من خلال البعد الوثائقي والتاريخي لحياة العرب، أم من خلال البعد النقدي والتشخيصي للسائد والشاذ في مجتمعاتهم، أم من خلال ما قد ينطوي عليه من بعد تربوي، أم من خلال ما يمثله من بعد ترفيهي ولا سيما عندما ينحو نحوًا ساخرًا أو يعول على الرسم (الكاريكاتوري) الضاحك في لون من الملهاة الهادفة أو المجردة.

ويرى الدكتور محمد محمد حسين أن «فن الهجاء من أكثر فنون الشعر ارتباطًا بواقع الحياة، ومن أقدرها على أن يضيف إلى التاريخ، ويكمل بعض ما فيه من الفجوات، من خلال نقده للأفراد والمجتمعات وتصويره لجوانب الضعف فيها»(١). كما أنه يفطن إلى ذلك التطوير الذي مر به هذا الفن خلال مسيرته الطويلة لدى العرب؛ حيث إنه كان «قد نشأ (الهجاء) عندهم كما نشأ عند غيرهم من الأمم تنديدًا بالمعايب الشخصية أول الأمر، ثم تقدم الهجاء عندهم كما تقدم عند غيرهم، وارتفع عن

---

(١) الهجاء والهجاؤون في الجاهلية، المقدمة ص: ٣.

الأحقاد الخاصة إلى مشكلات الحياة العامة، فكان منه السياسي، وكان منه الأخلاقي وكان منه الديني»[1].

وعندما تحدث الدكتور محمد محمد حسين عن عاصفة الغضب الهوجاء التي تعصف بشاعر الهجاء فتجعل منه في بعض الأحيان وحشًا كاسرًا يسعى بكل السبل إلى تمزيق خصمه وسحقه والقضاء المبرم عليه حتى ولو كان ذلك عن طريق الافتراء عليه وبهته والتشنيع عليه بما ليس فيه أو في محارمه، عندما تحدث عن كل ذلك فإنه استدرك قائلاً: «وليس يفهم من هذا أننا نغضّ من قيمة الهجاء والهجائيين بما نصورهم في هذه الصورة البشعة التي لا يستجيبون فيها إلا لشيطان الغضب، فالواقع أن في الهجاء قوة بنائية إلى جانب هذا المظهر الهدام الذي هو أول ما يطالع المتصفح له»[2].

فالهجاء عنده له رسالة يؤديها ضمن هذا المجتمع الذي يعيش فيه، وهو عندما يهاجم إنسانًا أو مجتمعًا بمثالب ومعايب معينة فإنما يصدر في ذلك عن عالم مثالي مضاد يقف فيه ويُتخيله وينحاز إليه ويسوؤه انقلاب الآخرين على مثله ومبادئه، «فهو حين يهاجم شخصًا من الأشخاص أو نظامًا من النظم أو نزعة من النزعات يتصور في حقيقة الأمر حياة أخرى بأشخاصها ونظامها وأسلوبها هي مثله الأعلى الذي يطمح له ويدعو له، فالهجّاء له فلسفة في الحياة يريد أن يؤديها إلينا»[3].

---

(١) الهجاء والهاجاؤون في الجاهلية، ص: ١٩.

(٢) الهجاء والهجاؤون ص: ٢٣.

(٣) الهجاء والهجاؤون: ص ٢٣.

ومع ما يقدمه الدكتور محمد حسين من مبررات وتأويلات للهجّاء، إلا أنه إنما يحكم له بأكبر قدر من النجاح كلما كان أكثر توجهًا إلى ذات المثالب والمعايب منه إلى شخص حاملها، حيث يقول: «وأكثر ما يكون الهجاء الشخصي ناجحًا إذا استطاع فيه الشاعر أن يخفي حقده نحو الأفراد، فيبدو غضبه منصبًا على رذائل سائدة وحماقات منتشرة، لا تعرض فيها أسماء الأشخاص إلا على سبيل التوضيح والمثال»(١).

ويؤكد الدكتور محمد حسين الذي كان من السباقين إلى دراسة فن الهجاء العربي على العلاقة الوطيدة بين هذا الفن والواقع الإنساني الذي ينبثق فيه، ولذلك اتصف هذا الفن بالواقعية واقترب من الطبع وابتعد عن الصنعة، واعتمد على تجارب الحياة وعول على دقة الملاحظة لما يجري فيها من أحداث(٢).

ويرى الدكتور محمد سامي الدهان في كتابة: (الهجاء) يرى لفن الهجاء علوه ورفعته وأهميته بين أغراض الشعر العربي الأصيلة، كما يعرف له أهميته في التاريخ لواقع الحياة العربية، بل وأهميته كإضافة إلى فن الهجاء في الآداب الإنسانية جمعاء، حيث يقول: «والمهم أن الهجاء فن من فنون الأدب الرفيعة في الأدب العربي، قد يعين على تصور الحياة عند الأفراد وفي المجتمع، وقد يساعد على تأريخ الحياة العربية حين يصدق الشاعر وَيحْذَر المؤرخ في بحثه، حين يريد أن يعلم ما كان العربي يستحسن ويستقبح، وما كان يذم ويقدح، وأن يتبين ما كان العرب والمسلمون يجدونه من مثالب ومآخذ عند الشعب وعند

---

(١) الهجاء والهجاؤون: ص ٢٤.

(٢) الهجاء والهجاؤون: ص ٣٧.

الحكام، وهو بذلك يحوي ألواحًا من الصور تضاف إلى الآداب الإنسانية في القديم والحديث، فتغنى متحف الهجاء في الأدب العالمي، وتكسبه روعةً لا تقل عن روعة الآداب الأخرى، إن لم تزد عليها وتبزها وتسبقها إلى ميادين النبوغ والعبقرية والإلهام»[1].

ومع ما يعرفه الباحثون من مكانة لعاطفة الحقد في الهجاء كعاطفة كثيرًا ما تكون مصاحبة لعاطفة الغضب أو متفرعةً عنها - وإن لم يكن ذلك الأمر مضطردًا- فإن الدكتور زكي مبارك جعل من عاطفة الحقد معادلاً موضوعيًا لعاطفة الحب وعزا إليهما كل أدب إنساني رفيع، عندما قال:

«والأدب العالي لا يقع إلا متأثرًا بعاطفتين اثنتين: الحب أو الحقد، ولن نجد في تاريخ الآداب العربية كاتبًا مجيدًا أو شاعرًا بليغًا أو خطيبًا منطقيًا خلت نفسه من رقة الحب أو قسوة البغض»[2].

والنظرة الإيجابية للهجاء تترد عند كثير من النقاد والباحثين الذين يرون في هذا الفن رغم سلبياته جوانب إيجابية مهمة على صعيد الأخلاق والفضائل والآداب العامة، فالهجاء عندهم ضرب من النقد الذي يحافظ على سلامة المعايير واستقامة المسير على الطريق الصحيح؛ إذ إن الهجاء ممارسة نقدية تعمل على رد الركب وكفكفته كلما خرج يمينًا أو شمالاً عن الجادة.

---

(١) الهجاء د. محمد سامي الدهان ص: ١١طـ الثالثة عن دار المعارف بمصر عام ١٩٥٧م.

(٢) النثر الفني في القرن الرابع د. زكي مبارك جـ ٢ ص ١٣٣ الطبعة الثانية عن دار السعادة عام ١٩٣٤م.

ويرى الأستاذ محمد النيفر أن هذا الفن يستبطن «إصلاحًا للأخلاق؛ لما يحمل عليه من تجنب الرذائل الموجبة للهجو»(١).

وإلى نحو هذا ذهب الدكتور شوقي ضيف، حتى اعتبر الهجاء الصحيفة التربوية المقابلة للمديح، فالمديح يرسم المثالية الخلقية لهذه التربية، والهجاء يرسم المساوئ الفردية والاجتماعية التي ينبغي أن يتخلص منها المجتمع الرشيد(٢).

وبناءً على هذا التوجيه في النظرة إلى فن الهجاء فإن الأستاذ إيليا حاوي يلفت الأنظار إلى إيجابيات هذا الفن وأنها أعظم من سلبياته، وأن من الحيف الزعم أنه إنما «يعبر عن وجوه القبح واليأس، وأنه تجسيد لملامح الشر والاختلال والشعور بالنقص والاختلاف»(٣).

ويرى الأستاذ إبراهيم سلامة أن مدار الأمر في الأدب على جمال الفكرة وأن هذا هو مصدر الإعجاب والانفعال والتأثر حتى ولو كان موضوع الأدب غير موصوف بالجمال في ذاته كالهجاء، إذ إن قدرة الأديب على التأثير فينا وتحريك انفعالاتنا قد أدخلت هذا الموضوع في باب الجمال الواسع(٤).

---

(١) انظر كتاب: عنوان الأريب للأستاذ محمد النيفر، ص ٨٨. . الطبعة الأولى عن المطبعة التونسية عام ١٣٥١هـ.

(٢) العصر العباسي الأول د. شوقي ضيف ص: ٧٤، ٣٥٩.

(٣) انظر كتاب فن الهجاء وتطوره عند العرب لإيليا حاوي ص: ٧ ط دار الثقافة بيروت.

(٤) انظر كتاب تيارات أدبية لـــ: إبراهيم سلامه ص: ١٢ مطبعة أحمد مخيمر ١٩٥١-١٩٥٢م.

ثم إن حقيقة أن الهجاّء إنما يتحدث عن حقيقة واقعه في المهجو ومن خلال عاطفة صادقة تشفع لهذا الفن وتؤكد جماليته وأنه ليس عملاً شريرًا ولا قبيحًا طالما اتصف المهجوون بما يهجون به، فالهجاء إنما يكون بهذا ضربًا من الإنصاف[١].

ويرى الأستاذ أحمد بدوي أنه ليس للموضوع كبير أهمية في الحكم على الهجاء بالرداءة أو القبح وأن الأهمية الكبرى في ذلك تكمن في الفن «مادام يثير الإعجاب بالشاعر الذي استطاع أن يرسم بقلمه النقائص التي يراها فيمن يهجوه وبهذه المهارة التي رسمها بها، كما يعجب المرء بصورة مصور ماهر صور بائسًا بالي الثياب متغضن الوجه معروق العظام، فهذه المهارة تثير فينا الإعجاب بمقدرة الشاعر على لمح هذه النواحي الناقصة ومقدرته على إبرازها في قوة وجلاء، كالمصور الفني الذي يبرز ناحية النقص فيمن يصوره»[٢].

ورغم بعض التحفظات التي تثور حول الهجاء يمينًا وشمالاً ولا سيما من ناحية المبالغة أو الكذب أو الإسعاف إلا أن جمهور النقاد والباحثين يرونه فنًا ضروريا لتصحيح المسيرة الاجتماعية في مجتمع ما «وحين ننظر إلى المجتمع من خلال صفحة الهجاء يتبين لنا هذا المجتمع بزيفه وكذبه وملقه وريائه وفساده وانحرافه عن الفضائل الحميدة، وكثيرًا ما كشف لنا شعراء الهجاء عن النفاق الديني والرياء المذهبي

---

(١) انظر كتاب: محاضرات في عنصر الصدق في الأدب لمحمد النويهي ص: ١٦ عن معهد الدراسات الدينية العالية.

(٢) اتجاهات الهجاء في القرن الثالث الهجري لـــ: قحطان بن رشيد التميمي ص: ٢٠ عن دار الميسرة بيروت.

لدى الكثيرين ممن يتخذون من الدين والمذاهب ستارًا لتحقيق أحلامهم وآمالهم الشخصية دون تعمق في هذا الدين وهذه المذاهب، هذا إلى جانب تصوير الهجاء لمظاهر القبح والنقص في الأشخاص خَلْقهم وأخلاقهم»[1].

وفي الجملة فإن سواد النقاد والباحثين يقرون بأهمية فن الهجاء؛ «ففن الهجاء من أكثر فنون الشعر ارتباطًا بواقع الحياة، ومن أقدرها على أن يضيف إلى التاريخ، ويكمل بعض ما فيه من الفجوات، من خلال نقده للأفراد والمجتمعات وتصويره لجوانب الضعف فيها»[2].

وقد ذهب البعض إلى تفضيل الهجاء على المديح، تعويلاً على مفارقة غالبة بين العاطفتين في هذين اللونين، إذ كثيرًا ما يغلب الصدق على عاطفة الهجاء وكثيرًا ما يغلب الملق والرياء وعدم الصدق على عاطفة المديح، هذا فضلاً عن الثراء وسعة الأفق وتدفق المعطيات وخصب المعاني في الهجاء، في مقابل شح الإمكانات ومحدودية المعاني وغلبة التكرار على المديح. «ولأن الهجاء يتصل بالحياة العامة اتصالاً وثيقًا فإننا نجد معالم التطور فيه أعمق وأوسع منها في المديح الخالص»[3].

وأخيرا لا بد من التنويه هنا إلى تحفظنا على لغة الثناء القوية على الهجاء وما ذهب إليه كثير من النقاد والباحثين من الإشادة بدوره في

---

(١) أسس النقد الأدبي عند العرب لأحمد بدوي ص: ٢٤٨.

(٢) الهجاء والهجاؤون في الجاهلية د. محمد محمد حسين ص ٣.

(٣) اتجاهات الهجاء في القرن الثالث الهجري ص: ٢٠ نقلاً عن العصر العباسي الأول ص: ١٦٧ بتصرف.

حراسة الفضيلة وتأكيد أبعادها وحدودها خاصةً إذا ما اصطدمنا بذلك اللون من الهجاء المخزي الراتع في الأعراض زورًا وبهتانًا، أو ذلك اللون من الهجاء المتردي في دركات المجون الفاضح، فـ «ما تقدم لا يعني أن كل الهجائين كانوا يصدرون في أهاجيهم عن حس نقي وانفعال صادق، فبينهم من يكثر من الكذب والافتراء في هجائه»[1]، هذا على الرغم مما ذهب إليه البعض من «أن الفنون لا تقاس بمقدار ما تنفع من الناحية المادية»[2] وذلك على حسب نظرية الفن للفن، إذ إن هذه النظرية كانت ولا تزال محل خلا ف كبير إزاء نظريات أخرى.

---

(١) اتجاهات الهجاء في القرن الثالث الهجري ص: ٢٠.

(٢) الهجاء والهجاؤون في الجاهلية ص: ٢٣.

الهجاء في محطاته الثلاث

أولاً: الهجاء في محطته الجاهلية وسيطرة المفهوم القبلي:

سيطر المفهوم القبلي على جميع جوانب الحياة عند العرب في الجاهلية تقريبًا، فإلى هذا المفهوم كانت تردّ الرؤى والمواقف والتصورات، وبناء عليه كانت تحدد التوجهات وتتخذ القرارات سواء في حالات السلم القليلة أم في حالات الحرب الغالبة؛ إذ كان «أهم ما يميز حياة العرب في الجاهلية أنها كانت حياة حربية تقوم على سفك الدماء، حتى لكأنه أصبح سنةً من سننهم، فهم دائمًا قاتلون مقتولون، لا يفرغون من دم إلا إلى دم؛ ولذلك كان أكبر قانون عندهم يخضع له كبيرهم وصغيرهم هو قانون الثأر، فهو شريعتهم المقدسة، وهي شريعة تصطبغ عندهم بما يشبه الصبغة الدينية، إذ كانوا يحرمون على أنفسهم الخمر والنساء والطيب حتى يثأروا من غرمائهم، ولم يكن لأي فرد من أفراد القبيلة حق ولا ما يشبه الحق في نقض هذه الشريعة ولا في الوقوف ضدها أو الخروج عليها»[(١)].

والوقائع والأشعار التي تمجد الثأر عندهم كثيرة منبثّة في أرجاء شعرهم على امتداد ساحة العصر، وموقفهم من الثأر يقوم على ركنين أساسيين:

الأول: حتمية الثأر وتحريم العقل أو الدية واعتبارها عارا وشنارا على من يقبلها، هذا أحدبني فقعس[(٢)] يحذر قومه ضمن أبيات له من أخذ

(١) كتاب: تاريخ الأدب العربي/ العصر الجاهلي لشوقي ضيف ص: ٦٢.

(٢) نسبت لعمرو بن أسد الفقعسي، ولمرّة بن عَدَّاء الفقعسي أيضًا.

العقل دون الثأر، فيقول [١]:

فلا تأخذوا عقلاً من القوم إنني أرى العار يبقى والمعاقل تذهب

وهذا شاعر آخر[٢] يقول[٣]:

فلو أن حيا يقبــل المــال فديــةً لسقنا لهــم ســيلاً مــن المــال مُفعمًــا

ولكن أبى قوم أصــيب أخــوهم رضا العار واختاروا على اللَّبَنِ الــدما[٤]

الثاني: مبدأ المكافأة الذي لا بد من تحققه أو تحققه وزيادة، ولعل من أقوى نماذجها وأعجبها قصة توبة بن مضرس السعدي الذي قتل بنو حصن أخاه طارقًا -وكان بنو حصن أخوالهما- فذهب توبة للثأر لأخيه فلم يجد من يكافئه منهم غير أشرفهم وهو خاله، فقتله ثم جاء إلى أمه ليخبرها وسيفه يقطر من دم خاله، فبكت أمه، فأنشأ يقول (٦) :

بكت جزعا أمي رميلــة أن دما مــن أخيهــا فــي المهنــد باقيــا

فقلت لها لا تجــز عــي إن خليلي الــذي كــان الخليــل المصــافيا

و ما كنتُ لو أُعطيتُ ألفــي وأولادهــــا لغـــوًا وســـتين راعيـــا

لأقبلها من طــارق دون أن دمًا من بني حصن على السيف جاريــا

---

(١) انظره ضمن خمسة أبيات في الحماسة جــ١ ص١٢٤، وفي خزانة الأدب للبغدادي جــ٣ ص ٣١.

(٢) لم يذكره صاحب الحماسة باسمه، كما أشار المحقق إلى أنه لم يقف على اسمه.

(٣) الحماسة جــ١ ص ١٢٥.

(٤) الأبيات في الوحشيات لأبي تمام حققه عبد العزيز الميمني الراجكو في (الوحشية رقم ١٢١) وهي لتوبة بن مضرس السعدي انظر ترجمته في معجم الشعراء الجاهليين والمخضرمين ترجمة ٧٤ ص ٥٦.

وما كان في عـــوف قتيـــل   ليـــوفيني مـــن طـــارق غيـــر خاليـــا

وقد ترددت أصداء حالة الصراع التي لا تكاد تنقطع هذه في شعرهم هجاءً وفخرًا وحماسة غلبت روحها على أشعارهم، حتى رأينا أبا تمام يعنون كتابة الأول من نوعه الذي جمع كثيرًا من أشعارهم بعنوان (الحماسة)(١) إذ إن هذه الروح الحماسية قد غلبت على مجمل أشعارهم فساغ تسميتها بذلك ولو على سبيل التغليب لا التحقيق.

والحق أن الهجاء والفخر طالما اجتمعا في أشعارهم وجاءً مقترنين؛ إذ يكمل بعضهما بعضًا ويقوى أحدهما الآخر، ولا عجب إذ من الطبيعي أن يدلف الشاعر بعد هجاء خصم أو خصوم قبيلته إلى الافتخار بنفسه والاعتداد بمآثر قبيلته أو العكس من ذلك، فالاقتران بين الهجاء والفخر أمر غالب؛ إذ «لم يكن الشعراء الجاهليون يفردون للهجاء قصائد مستقلة بل كانوا يسوقونه في ثنايا فخرهم وحماستهم وإشادتهم بأمجادهم»(٢).

وعلى الرغم من اختلاط هذه المعاني في القصيدة الواحدة إلا أن معاني الهجاء في مجملها لا بد أن تندرج تحت سيطرة المفهوم القبلي حتى وإن بدت شخصيةً أو اجتماعية أو نحو ذلك، وإن كانت هجاء بالجبن أو بالبخل أو بالنسب أو نحو ذلك، استمع إلى هذه القصيدة لعبد الله بن رواحه في الجاهلية يهجو بها قيس بن الحطيم، حيث يقول (٣):

---

(١) كتاب: الهجاء والهجاؤون في الجاهلية د. محمد محمد حسين ص٧٤.

(٢) اتجاهات الهجاء في القرن الثالث الهجري: ص: ٢٢.

(٣) ديوان عبد الله بن رواحه ودراسة في سيرته وشعره د. وليد قصاب ص: ٧٢ الطبعة الأولى عن دار العلوم الرياض عام ١٤٠١هـ ١٩٨١م، وفي كتاب: شعر =

يا قيس أنتم شـرار قـومكم قـدْمًا وأنـتم أغـثهم نسـبا

حالفتم الفحش والخيانـة وال بخـل جميعًـا واللـؤم والكـذبا

يا قيس إن الأسلاب أحرزهـا من كان يغشى الـذوائب القضـبا

وأنت في الدار غير مُحْتَضِـر حربًـا وتـدعو قتالنـا لعبـا

لو كنت فيهم والحرب لا قحةٌ لكنـت فـيهم مغلبًـا ذنبـا

نحن استبحنا ما في ديـاركم يـوم صـبحنا كـم بهـا حُصَـبَا

نحـن حمـاة الآطـام فـي سـالف الـدَّهر وقِـدْما سـقناكم حَنَبَـا

فهو يهجو قوم قيس أولاً، وهو يهجوهم بمعاني كثيرة، من قبيل أنهم شرار الأوس وأوضعهم فيهم نسبًا وأنهم أهل فحش وخيانة وبخل ولؤم وكذب.

ثم يهجوه هجاءً شخصيًا ثانيًا واصفًا إياه بالجبن والتخلف عن شهود القتال، ثم يذكر ذلك الصباح للخزرج عليهم وكيف أنهم استباحوا ديار الأوس...قبل أن يختم بالفخر بقومه مذكرًا قيسًا بالوقائع السابقة وما ساقوا من أسراهم بعدها.

ولربما تركز الهجاء على الأنساب وهذا بلا شك اتكاء على روح المفهوم القبلي، هذا النابغة الذبياني- كما يروي أبو عبيدة – يهجو يزيد بن سنان بن أبي حارثه الذي كان قد مَحَّش قومًا على النار أي استحلفهم

الحرب في الجاهلية عند الأوس والخزرج للدكتور محمد العيد الخطراوي ص ١٧٩ طبعة مؤسسة علوم القران ودار القلم دمشق – بيروت الطبعة الأولى ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م.

عليها وهو تقليد جاهلي في إقامة الأحلاف بين القبائل – وهم بنو خُصَيْلَة وبنو نشْبَة بن غيظ بن مُرَّه على بني يربوع رهط النابغة، فسمّوا المِحَاش لأنهم تجمعوا في الحلف على النار[1]...فقال النابغة في ذلك [2]:

جَمِّع مِحَاشَك يا يزيــدُ فــإنني أعددتُ يربوعًا لكم وتميما

ولحقتُ بالنسب الذي عيرتنـــي وتركت أصلك يا يزيد ذميما

عيرتني نســـبَ الكــرام وإنمَّــا فخر المفاخر أن يعود كريما

حَدِبَتْ عليَّ بطون ضِــنَّة كلهــا إن ظالمًا فيهم وإن مظلوما

لولا بنو عوفِ بن بُهثَةَ أصبحتْ بالنعّفِ أمُّ بني أبيك عقيمــا

فالنابغة هنا يفخر بآل يربوع بن غيظ بن مره وبآل تميم بن ضبة من بني عذرة بن سعد بن ذبيان، داعيًا يزيد إلى مواجهته معنويًا على ساحة الأنساب والأحساب، وحسيًا من خلال ساحة الحرب والمواجهة والقتال... .

كما يؤكد النابغة على تشرفه بالانتساب إلى بني سحمة وتضامنه معهم وأنه لا يزيدهم بذلك ولا يزيدونه إلا شرفًا وعزًا...ناعيًا على يزيد

---

(١) انظر قصة الهجاء ومناسبته في ديوان النابغة جمع وتحقيق وشرح الشيخ محمد الطاهر بن عاشور ص: ٢٢٤ طبعة الشركة التونسية للتوزيع والشركة الوطنية للنشر والتوزيع بالجزائر، وانظر ديوان النابغة كذلك بتحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم القسم الأول رواية الأصمعي من نسخة الأعلم الشنتمري ص: ١٠٢.

(٢) ديوان النابغة بتحقيق بن عاشور ص: ٢٢٤، وكذلك ديوانه بتحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ص ١٠٢، وعند ابن عاشور زيادة خمسة أبيات أخرى عن الأصمعي.

تنكره لنسبه وفراقه لأصله، ولربما أراد النابغة بقوله: (وتركت أصلك...) أي جعلته ذميمًا بما جررت على قومك من الذام والعار مذ انتسبت إليهم، في حين عاد نسبي إلى قومي عليهم بالشرف والعزة والسؤدد.

ويذكره النابغة بأن الفخر الحقيقي هو الذي يثبت ولا يزول بعد انقضاء مواقف التفاخر والتقاول؛ ويذكره بما كان من نصرة قومه له واحتشادهم من خلفه، عندما يقول: (حدبت علي بطون ضنة كلها...)، كما يذكره بفضل قومه عليه وعلى قومه عندما استنقذوهم من بني تغلب عندما أغاروا عليهم بقيادة عمرو بن كلثوم، فانبرى لهم زيد بن عوف على رأس بني عوف بن بُهثة بن سليم بن منصور، فأسروا ابن كلثوم وأطلقوا السبي وردوا الغنائم...وأنه لولا سيوفنا لأصبحتَ وإخوتَك خبرًا بعد عين وكأن أمكم عقيم لم تلد قبلاً.

ومن نماذج هجائهم التي تكشف عن مدى سيطرة المفهوم القبلي من خلال التعويل على الأنساب قول عمارة بن الوليد المخزومي[١] في رده على عمرو بن العاصي في أبياته التي أولها [٢]:

---

(١) هو: عمارة بن الوليد بن المغيرة بن عبد الله بن عمر بن مخزوم، قيل: إنه أحد أولاد سبعة للوليد بن المغيرة أسلم منهم ثلاثة هم: خالد وهشام وعمارة، والصواب أنهم خالد وهشام والوليد، فأما عمارة فإنه مات كافرًا لأن قريشًا بعثوه إلى النجاشي فجرت له معه قصة فأصيب بعقله وهام مع الوحش، وهو ممن دعا عليهم الرسول ﷺ من قريش الذين وضعوا عليه السّلا في الصلاة. انظر الإصابة في تمييز الصحابة لأبن حجر العسقلاني جـ٣ ص ١٧١ الطبعة الأولى عام ١٣٢٨هـ عن دار السعادة بمصر.

(٢) الأغاني جـ ١٨ ص ٦٤.

لعمر أبيك والأخبار تنمي　　لقد هيجتني يا ابن الوليد

حيث انبرى له عمارة فقال [1]:

ألا يا عمرو هل لك في قريش　　أب مثـــل المغيــرة والوليـــد

وجد مثــلُ عبــد الله يَنْمِــي　　إلى عمرو بن مخــزوم بعــود

إذا ما عدت الأعــواد نبعًــا　　فما لي في الأباطح مــن نديــد

وقد علمت سراة بنـــي لــؤي　　بــأني غيــر مؤتشــب زهيــد

وإني للمنابــذ مــن قــريشٍ　　شجا فــي الحلــق مــن دون

أحوط ذمارهم وأكف عــنهم　　وأصبر في وغى اليوم الشديد

وأبذل ما يضــن بـــه رجــالٌ　　وتطمعني المروءة في المزيــد

وإنك من بني سهم بن عمرو　　مكان الردَّف من عجز القعــود

فعمارة بن الوليد يقيم أبياته هذه على الأنساب بصفة شبه كاملة مازجًا الهجاء والفخر حسب أساليب الجاهليين التي تجعل من الأنساب مادة أساسية في فن الهجاء، وفي البيت الأخير من قصيدة عمارة نراه يَفترٌّ على ابن العاص بعنصر آخر من عناصر الهجاء أدخل في العناصر الاجتماعية، حيث يقول:

وكان أبوك جزارًا وكانت　　له فأس وقــدر مــن

فهو يعيره بما تواضع عليه العرب اجتماعيا على أنه من المثالب والمعايب من المهن كالجزارة والحدادة، زاعمًا أن أباه كان جزارًا وأنه

---

(١) الأغاني جــ ١٨ ص ٦٥.

كان يتخذ الفأس وقدر الحديد وكفى بذلك كما يرى مهانة وعارا.

ومما يؤيد ما ذهبنا إلية من سيطرة المفهوم القبلي على مجمل الهجاء عند العرب في الجاهلية هذه القصيدة للخنساء في هجاء دريد بن الصمة على خلفية قرار أخيها صخر تزويجها منه[1] حيث تقول [2]:

يبادرني حُميـــدة كـــلَّ يـــومٍ ... فما يولي معاويةَ بن عمـــروِ

لئن لم أوتَ من نفسي نصيبًا ... لقد أودى الزمانُ إذًا بصـــخرِ

وتُكرِهُني هُبلتَ على دريـــدٍ ... وقد أُحْرِمـــتُ ســـيد آلِ بـــدرِ

معاذ الله ينكحنـــي حبركـــى ... قصير الشبر من جشم بن بكرِ

يرى مجدًا ومكرمـــة أتاهـــا ... إذا عَشَّى الصديق جَريمَ تمرِ

ولو أصبحتُ في جُشَمٍ هـــديًّا ... إذًا أصبحتُ في دنس وفقـــرِ

فالخنساء لا زالت تأمل خيرًا في أخيها صخر وهي تعتصم بركنه ثقة منها في إمكانية تغييره لقراره لما لها عنده من المكانة رغم إلحاح أخيها معاوية عليها، وهي تقول بأنها إن لم تتخذ ما يروق لها من قرار في ها الشأن فإنها تعتبر صخرًا قد مات إذ لا يمكن أن تضام في حياته...، ثم تنتقل إلى هجاء دريد هجاء شخصيًا تارة بالدمامة حيث تصفه بأنه (حبركى) وهو طويل الظهر قصير الرجلين، وتارة بالبخل، حيث تنسب إليه أنه يدل على الصديق ويفتخر إذا ما عشاه عذق تمر! ! ، ولكنها بين

---

(١) انظر تفاصيل قصة خطبة دريد للخنساء في الأغاني جـ ١٠ ص ٢٢، وهو يورد القصة بروايات مختلفة.

(٢) انظر: ديوان الخنساء شرح وتحقيق عبد السلام الحوفي ص ٥٦ طبعة دار الكتب العلمية ببيروت.

هذا وذاك تهجوه من قبل انتسابه إلى جشم بن معاوية بن بكر بن هوازن...، وتقول: إنها لو أصبحت عروسًا في بني جشم هؤلاء لأصبحت في دنس لنسبها وانتقاص لقدرها وكرامتها وامتهان لمكانتها، ولأصبحت بعد هذا كله في شر حال من العوز والفقر والفاقة لبخل القوم وشحهم.

ولعل فيما أسلفنا من نماذج برهانًا ساطعًا على مدى هيمنة المفهوم القبلي على شعر الهجاء عند العرب في الجاهلية، والنماذج لذلك كثيرة جدًا في أشعارهم وليس هذا مقام الاستفاضة فيها.

وقبل أن نختم حديثنا عن سيطرة المفهوم القبلي على مجمل الشعر الجاهلي وبخاصة الهجاء والحماسة لنا وقفة مع الدكتور محمد محمد حسين رحمه الله حيث يضع المفهوم القبلي لدى الشاعر الجاهلي فوق أي مفهوم آخر ذاتي أو اجتماعي أو سياسي أو نحوهما، فإلى هذا المفهوم تؤول جميع المفاهيم الأخرى، حيث يقول: «ولما كانت المهمة الأساسية للشاعر هي الدفاع عن القبيلة...فقد كان الشاعر يتغنى بقوة القبيلة، ويشيد بمجدها، وقديم عزها، ومكانه منها، ويتعرض في أثناء ذلك لأعدائها هاجيًا، ولحلفائها مثنيًا مادحًا، لذلك اختلط الهجاء في العصر الجاهلي بالحماسة، فكان الشعر مزاجًا قويًا من الحماسة والغضب، يصور المثل العليا في ذلك الوقت إيجابًا وسلبًا»[1].

ويؤكد رحمه الله على غلبة هذا المفهوم القبلي حتى على المفهوم الذاتي للشاعر بخاصة ولمن عداه من أفراد القبيلة بعامه، وأن الشاعر في سبيل قبيلته ينكر ذاته في لون فريد من الاشتراكية غير المؤدلجة، «وكان في نُظُمهم قدر كبير من الاشتراكية التي تلغي شخصية الفرد،

---

(١) الهجاء والهجاؤون في الجاهلية ص: ٧٥.

وتجعل إرادة القبيلة ومصلحتها فوق إرادته ومصلحته، فليس له وجود حقيقي إلا باندماجه وفنائه فيها، فكان الشعر مزاجًا عجيبًا...لا هو بالذاتي الخالص، ولا هو بالموضوعي المحض؛ هو موضوعي إن اعتبرنا فيه تصوير القبلية وحروبها وتاريخ أبطالها، فالشاعر هنا مؤرخ أو قصاص يحيط بالأنساب والمثالب وتاريخ الحروب بين القبائل، ويتسقط الأخبار من هنا ومن هناك، فيها التافه وفيها الخطير، وبعضها يمس الجماعة، وبعضها يتصل بالأفراد.

ثم هو شعر ذاتي إن اعتبرنا الشاعر جزءًا لا يتجزأ من القبيلة، فهو إذ يصور هذا كله إنما يصور نفسه وعواطفه التي لا يمكن أن تعتبر شيئًا مستقلاً عن عواطف الجماعة التي يعيش بينها ويفنى فيها»(١).

وهو وإن ذهب إلى التأكيد على أهمية القيم الخلقية والاجتماعية إلا أنه يقدم عليها في الأهمية العصبية القبلية الصرفة، فضلا عن أن القيم الاجتماعية والخلقية بمجملها إنما تشكلت على خلفية من الأعراف والمثل، والمواضعات القبلية«وقد اعتمد الشعر في معظمه –الهجائي منه والحماسي – على العصبية وعلى القيم الخلقية والاجتماعية، كالكرم والشجاعة والوفاء للجار واتصال السؤدد في الأجداد وعزة الأهل ومنعة القبيلة وشدة بطشها. لذلك كان لا بد لدارس هذا الشعر من أن يحيط بالأنساب ويتصور المثل التي مجدوها وأكبروها»(٢).

---

(١) الهجاء والهجاؤون في الجاهلية ص: ٧٥.

(٢) الهجاء والهجاؤون في الجاهلية ص: ٧٤.

ثانيا: الهجاء في محطة صدر الإسلام وتحفظ الإسلام عليه:

سجل الإسلام موقفًا ينطوي على قدر من التحفظ تجاه الشعر إجمالاً، غير أن الناظر في ذلك يلاحظ أن هذا الموقف أقرب إلى الموقف التهذيبي الإصلاحي منه إلى الموقف المبدئي، ولقد تجسد ذلك الموقف إجمالاً في قوله تعالى: ﴿وَالشُّعَرَاء يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُون ۞ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُون ۞ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لاَ يَفْعَلُون۞ إِلاَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانتَصَرُوا مِن بَعْدِ مَا ظُلِمُوا وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنقَلَبٍ يَنقَلِبُون﴾[1]، والإسلام إنما ينطلق هنا من موقف مبدئي تشريعي فيه يتجسد في أنه ﴿مَا يَلْفِظُ مِن قَوْلٍ إِلاَّ لَدَيْهِ رَقِيبٌ عَتِيد﴾[2].

و بالجملة فإنه يمكننا أن نحدد تحفظات الإسلام في الألوان التالية من الشعر: الغزل الفاحش والمجون، التغني بالخمرة والثناء عليها ووصف أثرها ومجالسها...، المديح، الهجاء.

أما بالنسبة للغزل الفاحش والخمر فالأمر جلي واضح.

أما بالنسبة للمديح؛ فلأنه مظنة كذب المادح وأشر الممدوح وكبره، ولأن الممدوح يعطي فيه المادح في كثير من الأحيان عطاء من لا يملك لمن لا يستحق، ولما فيه من تعظيم الأفراد والارتفاع بهم إلى مراتب الخيلاء والغرور والدنو بهم من مراتب التقديس وهي أمور تخالف مقصد الإسلام في حتمية إفراد التعظيم لله والابتعاد عن عبادة العباد إلى عبادة رب العباد، ولذلك جاء في الحديث الصحيح ((إذا رأيتم المداحين فا حثوا

---

(١) سورة الشعراء: ٢٢٤ـ٢٢٧.

(٢) سورة (ق): ١٨.

في وجوههم التراب))[1]؛ ولذلك فإن هذا الغرض من الشعر قد غاب عن الساحة إبان الخلافة الراشدة أو كاد؛ إذ لم يكن الخلفاء الراشدون يجلسون للمديح ولا يستقبلون شعراءه ولا يسمعون منهم فضلاً عن أن يعطوا على ذلك لا من أموالهم ولا من أموال بيت مال المسلمين، ولكم كان هذا الموقف نبيلاً وشريفًا ينم عن مقدار الشفافية والصدق والتواضع في دولة الخلافة الإسلامية في عصر المثالية الإسلامية التي لم تدم طويلاً، فانقضت بانقضاء عهد الخلافة الراشدة، ليحل محلها الملك العضوض الذي أعاد كثيرًا من المضامين الجاهلية ليس أقلها فتح الخلفاء والولاة والقواد أبوابهم للشعراء وفتح خزائن بيت مال المسلمين للإغداق على الشعراء الذين لم يعد لهم هم سوى إرضاء غرور أهل الحل والعقد والإنكباب على أعطياتهم وجوائزهم التي لم يكن لها من ثمن سوى طنطناتهم بالمديح الذي يستشعر أكبر قدر من المبالغة والتهويل مجددا ذكرى بلاطات الغساسنة والمناذرة، والذي كانت له رغم بعض إيجابياته ثمار سيئة كثيرة ليس أقلها انعكاسه على الشعر نفسه؛ حيث استحوذ هذا المديح على قدر كبير من الشعر العربي في ظاهرة تكاد تمثل هدرًا فادحًا في الشعر والشاعرية، فماذا لو أن هذه الطاقات الهائلة التي استهلكت في المديح صرفت تلقاء معان أكثر إنسانية وسموًا، ماذا لو أن هذا الكم الهائل من الشاعرية الذي أهدره كثير من شعراء المديح الذين ربما شكل المديح القسم الأكبر من دواوينهم ماذا لو أنه صرف تلقاء التأمل في الكون والحياة والإنسان أو نحو ذلك من المعاني الأكثر عمقًا ونبلاً

---

(١) الحديث في صحيح مسلم، ومسند أحمد، وسنن أبي داوود، والترمذي من حديث المقداد بن الأسود رضي الله عنه.

وإنسانية، لكان الشعر العربي خرج بمكاسب هائلة على صعيد الآداب الإنسانية.

وموقف الإسلام هذا من المديح لا يفهم منه ما كان من مديح كعب بن زهير ﷺ للنبي ﷺ؛ أولاً لأن ذلك كان موقف اعتذار من كعب، ثانيًا لأن ذلك كان موقف تألُّفٍ منه ﷺ، ثالثًا لخصوصيته ﷺ وكونه صاحب رسالة فالمديح هنا للحق ولصاحب دعوة الحق، ويحمل على هذا ما كان من حسان أو ابن رواحه أو غيرهما من شعراء المسلمين.

كما أنه لا يفهم من تحريم الإسلام للمديح أنه ضربة لا رب؛ إذ لا بأس بمديح من أكتسب مجدًا للأمة أو حقق نصرًا لها أو حتى صنع جميلاً أو معروفًا إلى الشاعر ذاته، أو نحو ذلك من المواقف على أن لا يقصد الشاعر الممدوح بالمديح أي يذهب لإنشاده، وأن لا يجلس الممدوح لاستقبال الشاعر واستماع المديح، وأن لا يأخذ الشاعر عليه عطاءً.

وأجد من الضروري هنا قبل أن نتحدث عن الهجاء تحديدًا وتحفظ الإسلام عليه في عصر صدر الإسلام أن نبين وجهة نظرنا في مسألتين هامتين:

الأولى ما قال به البعض من قدماء ومحدثين وعرب ومستشرقين من قلة الشعر في صدر الإسلام وتقلصه وأن ذلك كان بسبب موقف الإسلام من الشعر، فنقول إنه على الرغم مما أسلفناه من موقف الإسلام من بعض الأغراض كالخمريات والغزل الماجن والمديح، فإن الخمريات على سبيل المثال كانت قليلة في الشعر العربي في الجاهلية وكان

شاعرها الأول الأعشى[1] ومع ذلك فإننا نجد حسانًا ﷺ وهو شاعر الرسول ﷺ وشاعر الإسلام الأول يستهل همزيته الشهيرة في الرد على أبي سفيان بن الحارث الذي هجا النبي ﷺ والحديث عن فتح مكة، يستهلها بمقدمة خمرية حيث يقول بعد انتقاله من الطلل إلى الغزل [2]:

كأن سبيئة من بيــت رأس يكون مزاجها عسل وماء

على أنيابها أو طعم غضٍّ من التفاح هصره الجناء

إذا ما الأشربات ذكرن يومًا فهن لطيب الراح الفــداء

نوليها الملامــة إن ألمنــا إذا ما كان مَغْثٌ أو لحاء

ونشربها فتتركنــا ملوكًــا وأسدًا ما ينهنهنا اللقــاء

واجتماع هذه الأبيات مع أبيات القصيدة التي حوت معاني إيمانية ودفاعا فذا عن الإسلام ونبيه في هذه المناسبة التاريخية ومن شاعر الرسول (ص) وشاعر الإسلام الأول غير مدافع تنطوي على قدر من الغرابة، فهل كان حسان يجري في هذا على مجرد التقليد الذي كان يجري عليه مع غيره في الجاهلية وأنه اليوم لا يعني ما يقول وأن النبي ﷺ ومجتمع الإسلام في المدينة قد تلقاها على هذا الأساس، أم أن الرواة كان لهم يد في الأمر في عهد التدوين فألحقوا بالقصيدة ما ليس منها مما قد يكون لحسان في الجاهلية على سبيل الوهم، أم أن الخمرة لم تكن قد حرمت بعد أم غير ذلك، لا نستطيع الجزم بأي شيء من ذلك، غير أننا

(١) انظر في هذا: أساليب الصناعة في شعر الخمر والناقة بين الأعشى والجاهليين. للدكتور محمد محمد حسين.

(٢) ديوان حسان بعناية البرقوقي ص: ٥٦.

نلمح أن موقف الإسلام ولو في هذه المرحلة على الأقل كان نظريًا أكثر منه عمليا.

أما بالنسبة للغزل الماجن فإنه في واقع الأمر كان استثناء في فن الغزل عند العرب في الجاهلية، فقد غلبت طوابع العفاف والحشمة والتحفظ على غزل الجاهليين، صحيح أن غزلهم في جملته كان ماديًا يقوم على التغني بمظاهر الجمال الحسية في المرأة لكنه لم يكن يخدش كرامتها أو يسيء لعفافها، أما امرؤ القيس ومغامراته الغرامية وما انطوت عليه من المجون والتصريح فلم تكن تمثل أكثر من نمط استثنائي نشاز غير سائد، وبالتالي فإن تحريم الإسلام لمثل هذا الغزل لم يكن ليغير في حقيقة الموقف تغييرًا ذا بال.

وأما بالنسبة للمديح فلربما كان الأكثر تأثيرًا على، أن التكسب بالمديح لم يكن رائجًا في الصحراء العربية وأن أجلى صوره التي كانت في الجاهلية هي تلك التي جرت لدى الغساسنة والمناذرة.

فموقف الإسلام المتحفظ هذا من الشعر لم يترك أثراً كبيرًا في كم الشعر لعصر صدر الإسلام، ولم يحدّ بدرجة مهمة من تدفق ينابيعه، فقد أسهم الشعر إسهامًا قويًا طوال أحداث ذلك العصر وعمل على مواكبتها وتسجيلها منذ فجر الدعوة[١] فالردة فالفتوح فالفتنة[٢]، فقد رصد سائر هذه المنعطفات الخطيرة في حياة الأمة لتلك المرحلة ووثقها، «ومضى

---

(١) انظر في ذلك الشعر في موكب الدعوة د. صادق عبد الحليم محمد سنة ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م.

(٢) انظر في ذلك: الشعر الإسلامي في صدر الإسلام -٢٧- د. عبد الله الحامد سنة ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م.

كثيرون ينظمون في هذا العصر لا مع الأحداث بل مع أنفسهم وقبائلهم مستضيئين إلى حد كبير بالإسلام وهدية الكريم، فالشعر لم يتوقف ولم يتخلف في هذا العصر، وهذا طبيعي؛ لأن من عاشوا فيه كانوا يعيشون من قبله في الجاهلية، وكانوا قد انحلّت عقدة لسانهم وعبروا بالشعر عن عواطفهم ومشاعرهم، فلما أتم الله عليهم نعمة الإسلام ظلوا يصطنعونه وينظمونه»[١].

ومن يستقرئ طائفةً من كتب التراث في التاريخ والأدب والاختيارات والتراجم والسير ونحوها يقف من ذلك على الشيء الكثير، في مثل السيرة النبوية لابن هشام، وتاريخ الطبري، والإصابة في تمييز الصحابة، والاستيعاب في معرفة الأصحاب، والبيان والتبيين، والأغاني وغيرها، ونجد كلاً من ابن سلام في طبقاته، وابن قتيبة في الشعر والشعراء يترجمان لكثير من الشعراء الإسلاميين والمخضرمين الذين ضربوا بسهم قوي في شعر صدر الإسلام، وعند أهل الاختيارات أمثال الأصمعي في الأصمعيات والضبي في المفصليات نجد طائفة من القصائد والمطولات لعدد من هؤلاء الشعراء.

ومن أوائل الذين قالوا بتباطؤ حركة الشعر في عصر النبوة وتبعه في ذلك بعض المتقدمين والمتأخرين ابن سلام في طبقات فحول الشعراء، حيث قال[٢]: «فتشاغلت عنه العرب وتشاغلوا بالجهاد وغزو فارس والروم، ولهيت عن الشعر وروايته، فلما كثر الإسلام وجاءت

---

(١) العصر الإسلامي د. شوقي ضيف ص: ٤٣.

(٢) طبقات فحول الشعراء لمحمد بن سلام الجمعي، ص١٧ طبعة دار الكتب العلمية ببيروت عام ١٤٠٠هـ- ١٩٨٠م.

الفتوح واطمأنت العرب بالأمصار راجعوا راية الشعر، فلم يئلوا إلى ديوان مدون ولا كتاب مكتوب، فألفوا ذلك وقد هلك من العرب من هلك بالموت والقتل، فحفظوا أقل ذلك وَذهب عنهم منه أكثره» والناظر في حال الشعر لتلك الحقبة على خلفية كلام ابن سلام الآنف إن دقق النظر فإنه يخرج بحقيقة مفادها أن مراد ابن سلام بتشاغل العرب بالجهاد والغزو إنما كان التشاغل عن الرواية لا عن النظم، يؤيد ذلك قوله في آخر كلامه: فحفظوا أقل ذلك وذهب عنهم منه أكثره، لا بل إنه صرح بذلك عندما قال: إنه بعد أن اطمأنت العرب بالأمصار راجعوا رواية الشعر فلم يئلوا إلى ديوان مدون ولا كتاب مكتوب...وقد هلك من العرب من هلك...، فهو يذكر الرواية تحديدًا وأنهم قد راجعوها وهذا يعني أنها مرت بفترة انقطاع، وهذا هو الذي أدى بدوره إلى ضياع طائفة من شعر العرب، فابن سلام لا يعني بهذا أن الإسلام أضعف الشعر مباشرة من خلال موقفه منه أو أنه حد من نظمه.

ويذهب ابن خلدون في مقدمته في منحى يبدو أنه تأثر فيه نوعًا من التأثر بكلام ابن سلام الآنف، يقول ابن خلدون:[١] «ثم انصرف العرب عن ذلك أول الإسلام بما شغلهم من أمر الدين والنبوة والوحي وما أدهشهم من أسلوب القرآن ونظمه، فأُخرسوا عن ذلك وسكتوا عن الخوض في النظم والنثر زمانا، ثم استقر ذلك وأُونِسَ الرشد من الملَّة، ولم ينزل الوحي في تحريم الشعر وحظره، وسمعه النبي ﷺ وأثاب عليه، فرجعوا حينئذ إلى ديدنهم منه» فهو يتحدث عن فترة اعترت الشعر في هذه المرحلة النبوية؛ بفعل الدهشة التي أخذتهم أخذًا جراء كل ما جاء به

(١) مقدمة ابن خلدون ص: ٦٤٣ طبعة دار الجيل بيروت.

الإسلام من آيات معجزات وتعاليم وتحركات وفتوحات، ثم إنه لما أفاق العرب من الصدمة واستفاقوا من هذه الدهشة واستلهموا روح الدين الجديد واستوعبوه ورأوا أن القرآن لم يحرم الشعر وأن النبي ﷺ يسمعه وربما يثيب عليه اطمأنوا وعادوا إليه، على أن كلام ابن خلدون هذا أقرب إلى التعميم على مسألتي الرواية والنظم أكثر من كلام ابن سلام الذي ينصب بكل وضوح على ضعف حركة الرواية والعناية بتداول الشعر العربي، الأمر الذي أدى إلى ضياع قسم كبير من شعر الجاهليين والمخضرمين بخاصة.

وفي الجملة فإن الإسلام لم يحد من حركة الشعر ونظمه إلا في الحدود الضيقة التي أسْلفنا القول فيها في شأن الخمر والغزل الفاحش والمديح، وما سنورد القول فيه من أمر الهجاء. لا بل إن الناظر في أثر الإسلام على شعر العرب سيلاحظ أثرًا إيجابيًا كبيرًا حتى من حيث الكم، فالمواجهة بين المسلمين والمشركين أدت إلى تفجر شعر النقائض بينهم، وهو أمر فصلناه تفصيلاً في رسالتنا لنيل درجة الماجستير (النقائض في الجاهلة وصدر الإسلام) وقد خرجنا من هذه الدراسة بنتائج مبهرة ولا سيما بخصوص مسألتنا هذه ومدى أثر الإسلام في حركة الشعر ورواجه لذلك العهد، إذ بتين لنا أن قريشًا التي لم يعرفها العرب من قبل على أنها قبيلة شعر وشعراء... .[1]قد شهدت مولد عدد كبير من الشعراء بفعل ما أحدثه الإسلام ودعوته من تحريك المياه الراكدة في مكة، وإذا بهؤلاء ينبهون في المواجهة المحتدمة مع الإسلام وشعرائه، وإذا بأسماء كثيرة تلمع في سماء الشعر لذلك العهد، من قبيل: عبد الله بن الزبعرى

---

(١) انظر تاريخ الأدب العربي لبروكلمان جـ١ ص ١٨٩.

السهمي، والحارث بن هشام بن المغيرة، وأبو سفيان بن الحارث، وهبيرة بن أبي وهب المخزومي، وضرار بن الخطاب الفهري، وأبو سفيان بن حرب، وعمر بن هبيرة، وغيرهم، وإذا بمعارك النقائض تندلع بين القريتين مكة والمدينة، ولقد كان عليه الصلاة والسلام يستشعر أهمية الشعر كسلاح فعال في هذه المعركة ويدعو شعراءه ولا سيما حسان بن ثابت إلى القيام بدوره، فيقول له مرةً: اهجهم وروح القدس معك، ويقول له أخرى: لوقع لسانك عليهم أشد من النبل، ويقول لشعراء الإسلام: ما بال قوم نصروا رسول الله بسيوفهم لا ينصرونه بألسنتهم، أو كما قال عليه الصلاة والسلام، ويقول عليه الصلاة والسلام: أمرت عبد الله بن رواحة بهجاء المشركين فقال وأحسن وأمرت كعب بن مالك فقال وأحسن وأمرت حسان بن ثابت فشفى واشتفى.

ولقد كان من أجلى الأدلة على ما تركه الإسلام من أثر إيجابي على الشعر من حيث الكم ما كان من تفتق ألسنة الشعراء في الغزوات والفتوحات الإسلامية عن كثير من الأشعار من بدر إلى أحد إلى خيبر إلى اليرموك إلى القادسية إلى المدائن إلى نهاوند، من قبل عدد كبير من الشعراء، حتى ظهر لأول مرة عند العرب ما يسمى بشعر الفتوح(١)، وبأخرة من عهد الخلافة الراشدة ظهر لون مصاحب لهذا اللون غالبًا

---

(١) انظر في ذلك: شعر الفتوحات الإسلامية في صدر الإسلام، للنعمان عبد المتعال القاضي عن الدار القومية بالقاهرة ١٣٨٥هـ وانظر: الشعر الإسلامي في صدر الإسلام د. عبد الله الحامد ص ٦٥.

عرف بشعر الحنين إلى الأوطان[1] ينظمه شعراء شطت بهم الغزوات ضمن الجيوش الإسلامية عن ديارهم.

وفي ظل الحقبة النبوية وعهد الخلافة الراشدة بدأ يتشكل ذلك الاتجاه الجديد الرائع من الغزل المتأثر بالروح الإسلامية المحافظة وهو الغزل العذري، وفي هذه الأثناء أيضًا بدأت بالظهور بشائر لون جديد هي من نتائج التأثير الإسلامي في الشعر من خلال شعر الزهد، ثم ما تبعه فيما بعد مما عرف بشعر التصوف.

فهذه أربعة أغراض تتفاوت في درجة جدتها لكنها تتفق في الدلالة على مدى الأثر الإيجابي الذي تركه الإسلام في الشعر من حيث الكم.

ومع هذا فإنه لا بد من التنويه هنا إلى عاملين هامين أسهما فيما يبدو للبعض تقلصًا في كم الشعر لصدر الإسلام:

الأول: قصر هذا العصر زمنيًا، فهو أقصر، عصور الأدب العربي على الإطلاق؛ إذ يقع في نحو أربعين سنة فقط «فالذين يقسمون العصور الأدبية ويجعلون عصر صدر الإسلام مستقلاً لم يلحظوا في ذلك الناحية الزمنية، بل عنوا الظواهر والسمات، أما الناحية الزمنية فهزيلة جدًا، إذ إن عصر صدر الإسلام في زمنه يقف بين العصور الأخرى الطويلة كالأكمة بين الجبال»[2].

---

(١) انظر في ذلك: شعر الحنين إلى الأوطان للنعمان القاضي، كتاب الحنين إلى الأوطان للجاحظ نشرته المطبعة السلفية عام ١٩٠٠م. وكتاب الحنين إلى الأوطان لابن المرزبان حققه جليل عطية ونشرته مجلة المورد العراقية سنة ١٩٨٧هـ.

(٢) الشعر الإسلامي في صدر الإسلام عبد الله الحامد ص: ٦٦.

الثاني: عوامل الرواية وما كان من انقطاع العرب فترةً عنها ولا سيما إبان الفتوحات والنفرة إلى قتال الفرس والروم، وما تلا ذلك من أحداث الفتنة التي عصفت بالأمة من الداخل، وذلك كما مر بنا مما أورده ابن سلام وتابعه عليه آخرون كابن خلدون في المقدمة.

ومع ذلك فقد ذهب الدكتور عبد الله الحامد إلى إثبات وفرة الشعر في عصر صدر الإسلام من خلال مقاربة حسابية عامة، حيث قال: «وبعد فإن الشعر في عصر صدر الإسلام لم يكن قليلاً جدًا، بل ولم يكن له أي وصف يتصل بالقلة، بل كان كثيرًا وافرًا. ولبيان وفرة هذا الشعر لا بد من تقدير الفترة التي عاش فيها هذا الشعر، فهي فتره قليلة، وهي بالتأكيد لا تتجاوز نصف قرن، بينما يمتد العصر الجاهلي في تقديره المتوسط نحوًا من قرنين، إن الموازنة تبين لنا أن عصر صدر الإسلام يشكل ما لا يزيد عن خمس عصر الجاهلية من الناحية الزمنية، وعلى ذلك فلكي نحكم على شعر صدر الإسلام بالقلة أو الكثرة علينا أن نحكم هذا المقياس النسبي.

فإذا وجدنا خمسة دواوين للجاهليين فإن النسبة لعصر صدر الإسلام ديوان واحد وخمسة شعراء يقابلهم شاعر واحد إسلامي، بيد أننا نجد أكثر من شاعر وأكثر من ديوان لكل خمسة من أهل الجاهلية، وعلى ذلك فإننا حين نحكم بأن شعر العصر الجاهلي كان كثيرًا يجب أن نحكم بأن شعر عصر صدر الإسلام كان أيضًا كثيرًا»(١).

ولعل مما ينبغي التنويه إليه من تداعيات قصر المدة الزمنية لهذا العصر ظاهرة الخضرمة التي لم يكد يسلم منها إلا النادر من شعرائه

---

(١) الشعر الإسلامي في صدر الإسلام عبد الله الحامد ص: ٦٤.

والتي بسببها اعتورت عوامل التصنيف هذا العصر من أطرافه، «أما الشعراء الذين أدركوا الجاهلية وأكثروا الشعر فيها فسارت الأقوال فيهم بأنهم شعراء من الجاهلية، كلبيد بن ربيعة والنمر بن تولب، والحصين بن الحمام المري، وعمرو بن معد يكرب – كما في تصنيف ابن سلام في الطبقات والمرزباني في الموشح – وكثير من شعراء عصر الإسلام أدركوا عصر بني أمية وقالوا فيه شعرًا كثيرًا، كالنابغة الجعدي وأبي الأسود الدؤلي والنعمان بن بشير الأنصاري، وبعد هؤلاء وأولئك لا يبقى لعصر صدر الإسلام إلا قلة اشتهروا بين الناس كحسان وعبد الله بن رواحه وكعب بن زهير، وكعب بن مالك وقليل غيرهم.

إن فترة صدر الإسلام أقل من نصف قرن وهي بذلك أقل من عمر الإنسان العادي، والشاعر في عصر صدر الإسلام كأي إنسان عاش في هذا العصر لا يخلو من أحد أمرين، إما أن يعيش شبابه في الجاهلية، أو شيخوخته في عصر بني أمية»[١].

وبعد هذه المقدمة التي كان لا بد منها والتي تبينا من خلالها موقف الإسلام من الشعر إجمالاً فإننا ننظر الآن في موقفه من الهجاء تحديدًا.

ولقد ذكرنا في الصفحات الآنفة أن الهجاء كان ضمن أغراض تحفظ عليها الإسلام؛ ذلك أن الإسلام شرع في إقامة مجتمع يسوده العدل والوئام وينتفي منه العدوان والظلم والشحناء، وفي سبيل ذلك فإنه أبطل العمل بدعوى الجاهلية وثاراتها وعصبياتها التي قال عنها: دعوها فإنها منتنة، لقد وضع الإسلام حدًا لذلك الزمن الذي تشن فيه القبيلة الحرب على الأخرى لمجرد الشعور بالقوة، كما وضع حدًا لذلك الزمن الذي يشن

---

(١) الشعر الإسلامي في صدر الإسلام ص: ٦٧.

فيه الشاعر الهجوم على خصمه بالهجاء فيسلقه بألسنة حداد بحق أو بباطل.

لقد أبلغ الإسلام معتنقيه هذه الرسالة بكل جلاء ووضوح، ولذلك ولثقة الناس بمبدأ العدالة الإسلامية فإنهم صاروا يلجؤون إلى القضاء ويحتكمون إلى أولي الأمر لإنصافهم ممن تعرض لهم بالهجاء، ولم يعد الهجاء مقبولاً إلا على خلفية الولاء والبراء التي تمثل المنهج الإسلامي في الحب والكره، وأما ماعدا ذلك فإنه من دعوى الجاهلية التي وضعها الإسلام. ونحن نتذكر في هذا الصدد قصة الحطيئة مع الزبرقان بن بدر عندما هجاه الحطيئة بسينيته التي منها قوله [1]:

والله ما معشر لاموا امــرأً جنبًــا	من آل لأي بن شماس بأكيــاس
ما كان ذنب بغيض لا أبــا لكــم	في بائس جاء يحدو آخر الناس
لقــد مــريتكم لــو أن درتكــم	يومًا يجئ بها مسحي وإبساسي
وقد مــدحتكم عمــدًا لأرشــدكم	كيما يكون لكم متحي وإمراســي
وقد نظــرتكم إعشــاء صــادرةٍ	للخِمس طال بها حوزي وتنساني
فما ملكتُ بــأن كانــت نفوسُــكم	كفاركٍ كرهت ثــوبي وإلباســي
حتى إذا ما بدا لي غيبُ أنفســكم	ولم يكن لجراحي فــيكمُ آســي
أزمعتُ يأسًا مبينًا مــن نــوالكم	ولن ترى طاردًا للحــر كاليــأس
ما كان ذنب بغيضٍ أن رأى رجلاً	ذا فاقة عاش في مستوعرٍ شاسِ

---

(١) ديوان الحطيئة بتحقيق نعمان أمين طه ص: ٢٨٣.

جارًا لقوم أطالوا هــون منزلــه وغادروه مقيما بــين أرمـــاس

ملّــوا قــراه وهرتـــه كلابهـــم وجرحـــوه بأنيـــاب وأضـــراس

سيري أُمامَ أولاك الأكثرون حصىً والأكرمون أبا مـــن آل شـــماس

إلى أن قال:

دع المكارم لا ترحل لبغيتها واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسي

ففزع الزبرقان بالحطيئة إلى عمر ﷺ فقال: «إنه هجاني، قال: وما قال لك؟ قال: قال لي:

دع المكارم لا ترحل لبغيتها واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسي

فقال عمر: ما أسمعُ هجاءً ولكنها معاتبة، فقال الزبرقان: أو ما تبلغ مروءتي إلا أن آكل وألبس؟! ، فقال عمر: علي بحسان، فجيء به فسأله فقال: لم يَهجُهُ ولكنه سلحَ عليه، قال ويقال إنه سأل لبيدًا عن ذلك فقال: ما يسرني أنه لحقني من هذا الشعر ما لحقه وأن لي حمرُ النَّعمَ، فأمر به عمر فجُعل في نقير في بئر»[1].

وتذكر المصادر أن الحطيئة ظل في سجنه إلى أن استعطف عمر ﷺ برائيته الشهيرة التي منها قوله[2]:

ماذا تقول لأفــراخ بــذي مــرخ زغب الحواصل لا ماء ولا شجر

ألقيت كاسبهم في قعــر مظلمــةٍ فاغفر عليك سلام الله يا عمــر

أنت الإمام الذي من بعد صـــاحبة ألقى إليك مقاليد النهـــى البشـــر

---

(١) الأغاني جــ٢ ص ١٥٦.

(٢) الأغاني جــ ٢ ص ١٥٧، وديوان الحطيئة ص: ٢٠٨.

لم يؤثروك بها إذ قــدموك لهــا   لكن لأنفسهم كانت بــك الخيــر

فامنن علي صبية بالرمل مسكنهم   بين الأباطح تغشاهم بها القــرر

أهلي فداؤك كــم بينــي وبيــنهم   من عرض داويــة تعمــى بهــا

ويقال: إن عمر ﷺ بكى مذ قال الحطيئة: ماذا تقول لأفراخ بذي مرخ. وكان عمرو بن العاص حاضرًا فقال: «ما أظلت الخضراء ولا أقلت الغبراء أعدل من رجل يبكي على تركه الحطيئة، فقال عمر: علي بالكرسي، فأُتي به فجلس عليه ثم قال: أشيروا عليّ في الشاعر، – يعني الحطيئة – فإنه يقول الهُجْر، ويَنسِبُ بالحرمَ، ويمدح الناس ويذمهم بغير ما فيهم، ما أراني إلا قاطعًا لسانه، ثم قال: عليّ بالطست، فأتيّ بها، ثم قال: عليّ بالمِخْصَف[1]، عليّ بالسكين، لا بل علي بالموس فهو أَوْحى[2]، فقالوا: لا يعود يا أمير المؤمنين، فأشاروا إليه أن قل: لا أعود، فقال: لا أعود يا أمير المؤمنين، فقال له: النَّجاءَ، قال: فلما ولىّ قال له عمر: يا حطيئة: كأني بك عند فتىً من قريش قد بسط لك نمرقةً وكسر لك أخرى وقال: غننا يا حطيئة، فطفقتَ تغنية بأعراض الناس. قال ابن أسلم: فما انقضت الدنيا حتى رأيتُ الحطيئة عند عبيد الله بن عمر قد بسط له نمرقة وكسر له أخرى، وقال: غننا يا حطيئة، فجعل يغنيه، فقلت له: يا حطيئة أتتذكر قول عمر؟ ففزع وقال: يرحم الله ذلك المرء، أما إنه لو كان حيًا ما فعلت، قال: وقلت لعبيد الله: سمعت أباك يقول كذا وكذا فكنت أنت

(١) المخصف هو: المخرز وهو إبرة كبيرة الحجم.

(٢) أي أسرع في القطع.

ذلك الرجل»[1].

وتذكر المصادر أن عمر ﷺ وإمعانًا منه بإلزام الحطيئة بتعهده اشترى منه أعراض المسلمين بثلاثة آلاف درهم، حتى قال الحطيئة في ذلك[2]:

وأخذت أطراف الكلام فلم تــدع   شتمًا يضر ولا مديحًا ينفــعُ

وحميتني عرض اللئيم فلم يخف   ذمّي وأصبح آمنًا لا يفــزعُ

هكذا رأينا أن الهجاء في عصر صدر الإسلام عندما يكون عدوانًا فإنه يعاقب صاحبه بأشد العقوبات، وأن المتظلمين إلى ولاة الأمر جراء ذلك يحصلون على النَّصفَ ممن تعرض لهم بالهجاء.

وهذه قصة أخرى حدثت في زمن عثمان ﷺ ومن شأنها أن تؤكد على طبيعة هذا الوضع السائد تجاه الهجاء إبان عصر صدر الإسلام – عصر النبوة والخلافة الراشدة – الذي وصفناه بأنه عصر المثالية الإسلامية، إذ تذكر المصادر أن ضابئ بن الحارث البُرجُمي «كان استعار كلبًا من بعض بني جرول بن نهشل فطال مكثه عنده فطلبوه فامتنع عليهم فعرضوا له فأخذوه منه فغضب ورمى أمَّهم بالكلب، واسم الكلب قُرْحــَان، فقال:

تَجشَمَّ دوني وفدُ قُرحان شُقَّةً   تظل بها الوجناء وهي حســيرُ

فأردفتهم كلبًا فراحوا كأنمــا   حباهم بتاج الهرمــزان أميــرُ

---

(١) الأغاني جـ ٢ ص ١٥٨.

(٢) الأغاني جـ ٢ ص ١٥٨، والبيتان من قصيدة عدتها ستة عشر بيتًا في ديوان الحطيئة ص: ٢١٠.

وقلَّدتُهم ما لو رَميتُ متالعًا به وهو مغبرّ لكاد يطير

فيا راكبا إما عرضتَ فبلِّغنْ ثمامةَ عني والأمور تدور

فأمكم لا تتركوها وكلبكم فإن عقوق الوالدات كبير

فإنك كلب قد ضريت بما ترى سميع بما فوق الفراش خبير

إذا عَثَّنت من آخر الليل دُخنةً يبيت لها فوق الفراش هرير

فاستعدوا عليه عثمان بن عفان فحبسه وقال: والله لو أن رسول الله ﷺ حَي لأحسبنَّه نزل فيك قرآن، وما رأيت أحدًا رمى قومًا بكلب قبلك...ولم يزل في حبس عثمان إلى أن مات»(1).

ففي ما تقدم دلالة قاطعة على صرامة موقف الإسلام في ذلك العصر تجاه الهجاء بخاصة، وإن في حديث عمر عن الحطيئة وما ذكره عنه مما تقدم من أنه: يقول الهُجر وينسب بالحُرمَ ويمدح الناس ويذمهم بغير ما فيهم لدلالة واسعة على موقف الإسلام من هذه الأغراض المتعددة وأنه انطوى تجاهها على قدر متفاوت من التحفظ.

والحق أن الهجاء كان من أكثر الإغراض تأثرًا بموقف الإسلام هذا حسبما رأينا، ونحن نعني بهذا بالطبع الهجاء التقليدي المعروف عند العرب منذ الجاهلية، وإني لأعجب مما ذهب إليه بعض الباحثين عندما قال: «وإذا كان الإسلام سببًا في ضعف بعض الأغراض الشعرية كشعر الخمرة والغزل واللهو، فقد كان سببًا في قوة الهجاء ونموه، وإذا كانت الروح الجاهلية ما زالت مسيطرة على النفوس بمثلها وقيمها فإن معاني

---

(1) الشعر والشعراء لابن قتيبة ص: ٢٢٤، وانظر: الإصابة: جـ٣ ص ٢٦٧، وطبقات ابن سلام ص ١٤٤، والكامل للمبرد ص ٢١٩.

الهجاء الجاهلي ظلت قويه في الهجاء الديني»[1] إذ كنا ذكرنا من قبل أن الإسلام قد أبطل دعوى الجاهلية ولكنه أرسى أساسًا جديدًا لعلاقات المحبة والكره يستند إلى خلفية عقدية تقوم على مبدأ الولاء والبراء المنبثق من قيم العقيدة الجديدة.

فالهجاء بمفهومة التقليدي الموروث عن الجاهلية قد عرف انحسارًا كبيرًا وخضع لمبدأ المراقبة والمحاسبة، وأما ما استجد منه ضمن تيار الدعوة والمواجهة بين الإسلام والشرك فإنه يصدر عن روح إسلامية أصلتها عقيدة الولاء والبراء.

ثالثًا: الهجاء في محطته الأموية وسيطرة الأحداث السياسية وعودة القبلية واشتعال فن النقائض:

ما إن بدأ العصر الأموي حتى بدأ ظهور بعض التحولات على صعد شتى، فكان لا بد أن تنعكس على مرآة الأدب لهذا العصر بما في ذلك فن الهجاء ولعل التحول الأبرز هنا هو ذلك التحول السياسي لا في شكله الوراثي فحسب بل وفي مضمونه؛ ذلك أن بني أمية قد نقلوا واقع الأمة والروح العامة السائدة فيها من الروح الإسلامية الخالصة والمتجردة في نظام الخلافة والحكم وهي التي شكلت في عهد النبوة والخلافة الراشدة موئل ومنبثق المثالية الإسلامية التي طبعت ذلك العصر، إلى روح جديدة تستشعر العصبية العربية على جبهتين:

الأولى خارجية تعول على العروبة كآصرة تجاه الأمم الأخرى.

والثانية داخلية تعول على العصبية داخل الأمة، وتعمل على إحياء

---

(١) اتجاهات الهجاء في القرن الثالث للهجري ص: ٢٦.

كثير من العصبيات القبلية بين قبائلها[1]، وهي عصبيات جاهلية كان الإسلام قد زهد فيها وأضعفها وعمل على تنحيتها جانبًا في سبيل عصبية جديدة كبرى خلاقة من شأنها أن تقضي على حالة التشرذم والشتات والصراع الذي لا يهدأ بين قبائل العرب وأن تضمها وتوحد طاقاتها وتوجهها نحو نشر هذا الدين وإقامة أمة عظيمة[2] وليس معنى ما نقوله أن بني أمية قد سلبوا الأمة روحها الإسلامية، لا بل إنهم جعلوا قوام الروح السائدة فيها مزيجًا من العروبة والإسلام وهذا – بغض النظر عن بعض الآراء المختلفة فيه – يمثل تحولاً عن الطابع العام الذي طبع روح الأمة في عهدي النبوة والخلافة الراشدة ويمثل إيذانًا بظهور سلبيات عديدة ظهرت بالفعل فيما بعد على صعد متعددة أهمها السياسي والاجتماعي[3].

---

(١) انظر تاريخ الشعر السياسي لأحمد الشايب ص ٢٩٢.

(٢) ذهب الأستاذ أحمد الشايب إلى حد القول: إن النبي ﷺ عندما بدأ بتوحيد العرب فإنه لم يغفل أهمية العصبية العربية ودور القومية الذي يمكن أن تلعبه في توحيد الأمة. . حيث قال في فصل من كتابه عنوانه: في سبيل الأمة العربية ''معنى ذلك أن الرسول علية الصلاة والسلام كان ينهض بتوحيد القبائل العربية تحت لواء الدين أولاً، فيخضع العرب لفكرة الجنس ويصبحون أمة عربية لها وحدتها العنصرية. . وهذا وحده كافٍ للقول بأن العرب إبان ظهور الإسلام كانوا قادمين على تكوين دوله عربية لها مقومات الدولة الناشئة أو الناهضة لاشك في ذلك '' تاريخ الشعر السياسي إلى منتصف القرن الثاني للأستاذ احمد الشايب ص ٩٥ ط دار القلم بيروت.

(٣) انظر تاريخ الشعر السياسي أيضًا ص ١٠٩ وما بعدها.

وقد فطن الجاحظ إلى أهمية العصبية العربية في سياسة بني أمية(١) وتابعه على ذلك المستشرق الألماني (كارل برو كلمان) مؤكدًا على أهمية العصبية العربية ولا سيما في العهد المرواني من عمر الدولة الأموية منذ أيام عبد الملك بن مروان، حيث قال:

«...فحافظ عبد الملك بنجاح على عصبية العرب التي تميز بها طابعهم القومي، وترك بذلك للقبائل العربية استقلالها في مواطنها التي لم تكن عظيمة الأهمية وإن حرصوا على التمسك بها والمحافظة عليها، وبقيت خصائص العرب كذلك على حالتها الأولى»(٢).

وقد بدأت هذه التحولات بالأحداث السياسية التي شكلت إرهاصات لقيام الدولة الأموية وقد تمثلت شرارة تلك الأحداث بالفتنة المشؤومة ومقتل عثمان رضي عنه مما أطلق سلسلة من الأحداث والتطورات السياسية التي حركت شعر الهجاء وأطلقت عقاله بعد فترة كان فيها خجولاً منزويًا، فإذا بنا أمام لون جديد من الهجاء تحركه السياسة وتترد في نواحيه أصداء القبلية والحزبية على حد سواء، وإذا بالموجهات الشعرية على خلفية المواجهات السياسية والعسكرية تنحو نحو تكريس فن الهجاء وتنمية أسلوبي الفتل والنقض مما هيأ لانفجار كبير لفن النقائض بعد قيام دولة بني أمية وأحدث انفجارًا لا سابق له كما وكيفًا في شعر الهجاء عند العرب فالنقائض ليست في مجملها إلا أهاجي تصادمية تم توجيهها فنيًا وموضوعيًا.

---

(١) البيان والتبيين جـ٢ ص ١٥٤.

(٢) تاريخ الأدب العربي لكارل بروكلمان، نقله إلى العربية د. عبد الحليم النجار الطبعة الرابعة عن دار المعارف بمصر جـ١ ص ١٨٧.

ولو أردنا أن نمر على هذه الحقبة مستعرضين في عجالة أبرز تطوراتها وأصداء تلك التطورات على فن الهجاء فإن من أبكر ما يطالعنا من ذلك أبيات الوليد بن عقبة – أخي عثمان بن عفان لأمة – وذلك بعد مقتل عثمان ﷺ مباشرة، حيث تذكر المصادر أن عليًا ﷺ أرسل من أرسل إلى داره فأخذ ما كان فيها من السلاح وإبل الصدقة، فقال الوليد في أبيات تحمل روح التوجه إلى الهجاء وإن غلب عليها طابع الوعيد:

بني هاشم ردوا سلاح ابن	ولا تنهبوه لا تحل مناهبه
بني هاشم لا تعجلوا بإقادةٍ	سواء علينا قاتلوه وسالبه
وإنا وإياكم وما كان منكمُ	كصدع الصفا لا يرأب الصدع
بني هاشم كيف التعاقد بيننا	وعند علي سيفه ونجائبه
لعمرك لا أنسى ابن أروى وقتله	وهل ينسينّ الماء ما عاش شاربه
همُ قتلوه كي يكونوا مكانه	كما غدرت يوما بكسرى مرازبه
وإني لمجتاب إليكم بجحفلٍ	يصم السميع جَرسُه وجلائبه(١)

ولم تلبث الشحناء أن تفاقمت بين علي ومعاوية رضي الله عنهما ولم يلبث الفريقان أن ترجماها إلى صراع مسلح وحرب ضروس، فكانت بينهما معركة صفين وما آلت إليه من حادثة التحكيم الشهيرة التي انتدب لها علي أبا موسى الأشعري وانتدب لها معاوية عمرو بن العاص، لتنتهي بخدعة كبرى من الداهية لأبي موسى؛ الأمر الذي أوهن موقف علي وقوى موقف معاوية، فاندلعت علي إثر ذلك قصائد الهجاء بين

(١) انظر الأغاني جـ٥ ص ١٢٢.

الفريقين، وكان قد بلغ أنصار علي ما يتحدث به أنصار معاوية وصاحبه عمرو بن العاص وما يتندرون به من أمر هذه الخديعة، فقال عبد الله بن عباس ﷺ في دحض ذلك والرد على ابن العاص وفريقه [(١)]:

كذبت ولكن مثلك اليــوم فاســق   على أمركم يبغي لنا الشرَّ والعــزلا

وتزعم أن الأمر منــك خديعــةٌ   إليه وكلَّ القول في شــانكم فَضّــلا

فأنتم وربَّ البيت قد صار دينكم   خلافًا لدين المصطفى الطيبَ العَدْلا

أعــاديتم حِــبَّ النبــيَّ ونفسَــه   فما لكم مــن ســابقات ولا فضــلا

وأنتم وربّ البيــت أخبــث مــن   على الأرض ذا نعلــين أو حافيًــا

غدرتم وكان الغدر منكم ســجيةً   كأن لم يكن حرثًا وأن لم يكن نسلا

وفي خضم هذا المعترك السياسي الذي حفل بغير قليل من المماحكات والمراوغات والادعاءات والتفنيدات يلقانا أحد رجال الأنصار بقصيدة يهجو بها كلاً من معاوية وابن العاص متهما إياهما بأن دم عثمان لم يكن إلا شعارًا يرفعه فريقهما للفوز بالخلافة، وذلك حيث يقول [(٢)]:

معاويَ إن الحق أبلــجُ واضــحٌ   وليس بما ربصت أنت ولا عمــرو

نصبتَ ابن عفان لنا اليوم خدعةً   كما نَصَبَ الشيخان إذ زخرف الأمر

فهذا كهذاك الــبلا حــذوَ نعلــهِ   سَوَاءً كرَقراقٍ يُغــرَّ بــه السّــفْر

رميتم عليًــا بالــذي لا يضــره   وإن عظمت فيه المكيــدة والمكــر

(١) وقعة صفين لنصر بن مزاحم المنقري ص: ٥٥.

(٢) * وقعة صفين لنصر بن مزاحم المنقري ص: ٧١ ولم أقف على أسم الشاعر.

وما ذنبه إن نالَ عثمانَ معشــرٌ   أتوه من الأحياء يجمعهــم مصــر

فثار إليــه المســلمون ببيتــه   علانيةً ما كان فيهــا لهــم قســر

فبايعــه الشــيخان ثــم تحمّــلا   إلى العمرة العظمى وباطنها الغدر

فكان الذي قد كان مما اقتصاصه   رَجيعٌ فيا لله مــا أحــدث الــدهر

فما أنتما والنصر منــا وأنتمــا   بعيثا حروبٍ ما يبوخ لها الجمــر

ومــا أنتمــا لله در أبيكمــا   وذكركما الشورى وقد فلج الفجــر

وحتى بعد أن خلص الأمر لمعاوية واستتب الحكم لبني أمية فإن تيار الهجاء قد أخذ بالتصاعد على خلفيات عديدة سياسية وقبلية وإقليمية ودينية، تارة بين شعراء بني أمية الذين أعطوا ولاءهم للحزب الحاكم وبين شعراء خصومهم من مؤيدي العلويين وشيعة آل البيت أو الزبيريين فيما بعد أو حتى الخوراج الذين تعاظمت قوتهم وازداد خطرهم وقارعوا بني أمية في ساحات الوغى طويلاً، وتارة نرى نيران الهجاء تندلع بين القبائل العربية لعصر بني أمية على خلفيات قبلية صرفة أحيانًا وعلى خلفيات قبلية ممتزجة بالسياسة نوعًا ما أحيانا أخرى، ومن نماذج الهجاء التي استمزجت السياسة بقوة قصيدة أبي العباس الأعمى التي رواها صاحب الأغاني حيث قال: حج عبد الملك بن مروان، فجلس للناس بمكةِ، فدخلوا على مراتبهم، وقامت الشعراء والخطباء فتكلموا، ودخل أبو العباس الأعمى، فلما رآه عبد الملك قال: مرحبًا بك يا أبا العباس، أخبرني بخبر الملحد الملحد المحلّ، حيث كسا أشياعه ولم يكسك، وأنشدني ما قلت في ذلك، فأخبره بخبر ابن الزبير وأنه كسا بني أسد

وأحلافها ولم يكسه، وأنشده الأبيات [١]:

بني أسد لا تـذكروا الفخـر متـى تـذكروه تكـذبوا وتُحمَّقُـوا

بعيدات بينٍ خيركم لصـديقكم وشـركم يغـدو عليـه ويَطـرُق

متى تُسألوا فضـلاً تضـنّوا ونيـرانكم بالشـرّ فيهـا تَحـرَّق

إذا اسـتبقت يومًـا قـريشٌ بني أسدٍ سُـكْتًا وذو المجـد يسـبق

تجيئون خلف القـوم سـودًا إذا مـا قـريش للأضـاميم أَصْـفَقُوا

وما ذاك إلا أن للـؤم طابعـا يلوح علـيكم وَسْـمُه لـيس يخلـق

وفي هذا العصر الأموي الذي يمكن وصفه بأنه عصر الصراعات التي لا تهدأ تفجر الهجاء كما لم يتفجر من قبل على الإطلاق، فضلاً عن صراعات القبائل فيما بينها، حتى ذهب بعض الباحثين إلى تأليف كتاب في ذلك تحت عنوان: أيام العرب في الإسلام[٢] ضم كثيرًا من حروبهم ووقائعهم التي شكلت مادة دسمة لمعارك الهجاء ولا سيما بين شعراء النقائض الثلاثة الكبار الأخطل والفرزدق وجرير، وكانت معارك جرير مع الأخطل الأكثر تعويلاً على تلك الأيام لاستحكام العداوة بين تغلب والقيسية «وكان جرير ينقض عليه كالصقر الجارح، فيضع تحت عينية مخازي تغلب وهزائمها في حروبها مع قيس، سواءً في يوم ماكسين الذي نكلّ بها فيه عمير بن الحباب، أو في يوم الكحيل الذي نكل بها فيه زفر بن الحارث، أو في يوم البشر الذي نكل بها فيه الجحاَّف السلمي، ضامًا إلى

(١) الأغاني جـ ١٦ ص ٢٣٤.

(٢) كتاب: أيام العرب في الإسلام لمحمد أبو الفضل إبراهيم.

ذلك انتصارات قبيلة يربوع في الجاهلية وملججًا في هزائم تغلب قبل الإسلام، مفتخرًا عليه افتخارًا عنيفًا بمثل قوله:

نحن اجتبينا حياض المجد مترعةً ... من حَومةٍ لم يخالط صفوها كــدر

لم يُخْزِ أولَ يريــرع فوارســـهم ... ولا يقال لهــم كــلاّ إذا افتخــروا

هل تعرفون بذي بهدى فوارسَنا ... يومَ الهذيل بأيدي القــوم مُقتســر

خابت بنو تغلب إذ ضل فــارطُهم ... حوص المكارم إن المجد مبتــدر

الظاعنون على العمياء إن ظعنوا ... والسائلون بظهر الغيب ما الخبر؟

الآكلون خبيــث الــزاد وحــدهم ... والنــازلون إذا واراهــم الخَمِــرُ

إني رأيــتكم والحــق مَغضــبةٌ ... تخزون أن يُذكر الحجّافُ أو زُفَــز

كانت وقائعَ قلنا لن تُــرى أبــدًا ... من تغلب بعــدها عــين ولا أثــر

حتى سمعتُ بخنزير ضغا جَزَعًــا ... منهم فقلتُ أرى الأموات قد نُشروا

القصيدة...»[1].

وقصائد الهجاء من هذا القبيل كثيرة جدًا بين هؤلاء، وقد قام أبو عبيدة معمر بن المثنى بجمعها في ديوان ضخم ضم نقائض الفرزدق وجرير، كما قام أبو تمام – على الأرجح – بجمع طائفة أخرى كبيرة منها في ديوان ضم نقائض الأخطل وجرير، هذا فضلاً عن مشاركة عدد آخر من الشعراء الأقل شهرة في معارك الهجاء هذه من قبيل الراعي النميري وعمر بن لجأ التيمي والبعيث المجاشعي وغسان بن ذهيل

---

(١) انظر العصر الإسلامي لشوقي ضيف ص: ٢٥٥، والقصيدة في ديوان جرير بعناية إيليا حاوي ص: ٣٠٨ طبعة دار الكتاب اللبناني.

السليطي وغيرهم. وقد مثلت معارك الهجاء هذه بين شعراء النقائض أعظم تيارات الهجاء في العصر على الإطلاق كما عول الشعراء في هذه الأهاجي على العصبية القبلية كما لم يعوَّل عليها من قبل، ولو في العهد الإسلامي على الأقَل.

وقد توسع الهجاء في العصر الأموي بفعل المعطيات الجديدة التي ظهرت في حياة الأمة فكان من مظاهر ذلك هجاء الولاة والقادة وعمال الخراج وغيرهم ممن يمثلون الدولة وذلك على خلفيات اتهامهم بالفساد أو الظلم أو الاختلاس أو نحو ذلك.

ومن هذا القبيل هجاء أنس بن أبي أناس بن زنُيم لحارثة بن بدر الغُداني عندما طلب من عبيد الله بن زياد والي العراق أن يوليه على (سُرَّق)، ففعل، فهجاه أنس لذلك فقال [(١)]:

أحارِ بن بدرٍ قد وَليتَ إمــارةً	فكن جرذًا فيهــا تخــون وتســرق
وباهِ تميمًا بالغِنى إن للغنـــى	لشأنًا به المــرء الهَيوبــةُ ينطــق
فإن جميع الناس إما مكــذِّبٌ	يقول بمــا يهــوى وإمــا مصــدِّق
يقولون أقوالاً ولا يعرفونهــا	وإن قيل هاتوا حقِّقوا لــم يُحقِّقــوا
فلا تحقرنْ يا حار شيئًا أصبتَه	فحظك من مُلك العــراقين (سُــرَّق)

ونماذج الهجاء من هذا القبيل كثيرة يطول استقصاؤها.

وكان من ألوان الهجاء التي جدت هجاء الأقاليم والمدن، ولا غرو إذا إن الأمة التي كان يغلب عليها طابع البداوة والترحال وسكنى بيوت

---

(١) انظر الشعر والشعراء لابن قتيبة ص: ٢٨٤، وانظر العقد الفريد لابن عبد ربه جـ ٨ ص ٥٧.

الوبر قد أخذت تتحضر وتتمدن سريعًا بفعل الفتوحات الإسلامية وتحول كثير من العرب إلى أطراف الجزيرة ولا سيما في العراق حيث القرب من الثغور والخصب وموارد الحياة الأوفر والأكثر تطلبًا للاستقرار، فبدأَت تَظهر مواطن التجمعات السكانية لتتحول بالتدريج إلى مدن مهمة، وإذا بالعرب ينقلون إلى تجمعاتهم هذه كثيرًا من تقاليدهم وأنماط علاقاتهم وصور حياتهم المختلفة، فإنه «لما أقبل العرب من الجزيرة على العراق يفتحون وينشرون الإسلام واتسعت بهم الفتوح لعهد عمر بن الخطاب رأى ألاّ يتخذوا المدن القديمة منازل لهم، حتى لا يتلاشوا فيها، وأمر بثاقب بصيرته أن يُبنى لهم معسكران على حدود الجزيرة الشرقية، حتى يظل اتصالهم بالجزيرة، وحتى لا ينساحوا في البلاد المفتوحة. وهذان المعسكران اللذان كانا مادة الجيوش المحاربة في عصر صدر الإسلام والعصر الأموي جميعًا، سواء في فارس أو في خرسان هما: الكوفة والبصرة»(١).

وقد كان تخطيط البصرة حوالي سنة ست عشرة للهجرة، وقد لعبت دور معسكر متقدم لجيوش الفتوح في المشرق بالقرب من مصب نهر دجلة في شط العرب وشاطئ خليج العرب، وكانت بهذا على أطراف الصحراء العربية في جزيرة العرب، وقد قسمت البصرة إلى خطط خمس رئيسة، فكانت: خطة لتميم، وخطة لعبد القيس، وخطة لأهل العالية، وخطة لبكر، وخطة للأزد، وكانت اليمن تلوذ بخطة الأزد، بينما لاذت عشائر من أسد والنمر بن قاسط ببكر، ولاذ أهل هجر بخطة عبد القيس، ولاذت ضبة والرباب بخطة تميم.

---

(١) العصر الإسلامي لشوقي ضيف ص: ١٥٣.

ولم يلبث القوم أن أقاموا إلى جانب البصرة هذه سوقًا كبيرة عرفت فيما بعد بالمربد، وأصبحت سوقًا للأدب والشعر والشعراء.

والحق أنه رغم حرص الخلافة على حفظ عنصر العرب وعدم ذوبانهم في الأعاجم إلا أنه بمرور الوقت نزل البصرة مع العرب أقوام آخرون من غيرهم، منهم قسم كبير من جيش يزدجرد انشق عنه وانضم إلى المسلمين في قتاله، وكانوا يعرفون بالأساورة، ولم يلبثوا أن دخلوا في حلف تميم، كما دخل في حلفها أيضًا طوائف من الهنود وهم الزط والسيابجة والإندغار، كما نزل البصرة كذلك جماعة من الأصبهانيين وأخرى من الحيش هذا فضلاً عن كثير من الرقيق الفارسي وغيره لدى العرب[١].

وأما الكوفة فكان تخطيطها بعيد ذلك بعام تقريبًا، فكانت العدنانية على العموم في غربيها، واليمنية على العموم في شرقيها، ثم إنها بعد ذلك قسُمت إلى سبع خطط وأحلت العرب فيها حسب أنسابها، فكانت خطة لكنانة وحلفائها وجديلة، وخطة لقضاعة وغسان وبجيلة وخثعم وكندة وحضرموت والأزد، وخطة لمذحج وحمير وهمدان وحلفائهم، وخطة لتميم وسائر الرباب وهوزان، وخطة لأسد وغطفان ومحارب والنمر وضبيعة وتغلب، وخطة لإياد وعَكّ وعبد القيس وأهل هجر الحمراء [٢]. وقد سكت الطبري عن الخطة السابعة وربما كان ذلك سهوا منه.

وقد ظل ذلك التقسيم قائمًا إلى عهد زياد بن أبيه الذي ربما رأى أهميةً في دمج العرب لتخفيف غلواء القبلية، فجعل خطط الكوفة أربعًا

---

(١) انظر تاريخ الطبري جـ ٤ ص: ٢٦٥، ٤٧٨، ٥٥٩، وفتوح البلدان للبلاذري ص: ٣٤١ وما بعدها.

بدلاً من سبع، وكالبصرة، فإن أجناسًا أخرى من الموالي شركت العرب في الكوفة ونزلتها إلى جانبهم، وكان من أهمها بقايا الجيوش الفارسية التي انضمت إلى المسلمين، ويقال إن عددهم بلغ أربعة آلاف وكانوا يسمون حمراء ديلم نسبة إلى قائدهم ديلم، كما استوطنها معهم كذلك أعداد كبيرة من الرقيق وأقوام من النبط، وكانت مقدمات التحضر هذه وبدايات التمدن إيذانًا بتطور لون شبه جديد من العصبية عند العرب وهي العصبية الإقليمية، وقد وجدت هذه العصبية كسائر العصبيات أصداءً لها في شعر الهجاء، فكانت تضيق أحيانًا لتقتصر على المدينة ونحوها، على نحو ما تذكرنا به أرجوزة ابن المعتز الطويلة التي جاء فيها قوله [٣] :

واســـتمع الآن حـــديث مدينـــة بعينهـــا معروفـــه

كثيرة الأديـــان والأئمـــة وهمها تشـــتيت أمـــر الأمـــة

مصنوعة بكفر بختنصـــر وكفـــر نمـــرودٍ إمـــام الكُفَّـــر

ولم يزل ســـكانها فُجَّـــارا مستبصرًا في الشرك أو سَحَّارا

إلى آخر الأرجوزة... .

وكانت العصبية في قصيدة الهجاء تتسع أحيانًا لتشمل الإقليم كما نجد عند أعشى همدان في داليته التي هجا فيها أهل العراق، حيث يقول [١]:

أبـــى الله إلا أن يـــتمم نـــوره ويطفئ نـــور الفاســـقين فيخمـــدا

---

(١) ديوان أعشى همدان ص ٣٢٠، وانظر القصيدة وقصتها في الأغاني جـ ٦ ص: ٥٨ وما بعدها.

ويظهر أهل الحق في كل مــوطنٍ ويعدلَ وقعُ السيف من كان أصيدا

وينـــزل ذلاً بـــالعراق وأهلـــه لِماَ نقضوا العهد الوثيق المؤكـــدا

وما أحدثوا من بدعـــة وعظيمـــةٍ من القول لـــم تصـــعد إلـــى الله

وما نكثوا من بيعـــة بعـــد بيعـــةٍ إذا ضمنوها اليوم خاسوا بها غدا

وجُبنًا حشاه ربهم فـــي قلـــوبهم فما يقربـــون النـــاس إلا تهـــدّدا

فلا صدق فـــي قـــولٍ ولا صـــبر ولكـــنَّ فخـــرًا فـــيهم وتزيّـــدا

فكيف رأيـــت الله فـــرق جمعهـــم وفرقهم عـــرض الـــبلاد وشـــرّدا

فقتلا هـــم قتلـــى ضـــلال وفتنـــةٍ وحـــيُّهم أمســـى ذلـــيلاً مُطـــرَّدا

هكذا رأينا كيف أن الهجاء قد استعرت ناره وشب أواره إبان العصر الأموي وذلك على خلفيات سياسية وقبلية وإقليمية، أو على خلفيات تمثل مزيجًا من هذه الخلفيات. والأهم هنا أن نلاحظ أن ذلك الغليان في شعر الهجاء إنما يمثل تحولاً كبيرًا عما كان عليه حاله في عصر صدر الإسلام – عصر النبوة والخلافة الراشدة– فقد تراجع الهجاء في ذلك العصر – ولا سيما الهجاء الشخصي – حتى كاد ينعدم، لموقف الإسلام والخلافة الحازم منه باعتباره عدوانًا، وكان المستجد منه ما يجئ على خلفية من عقيدة الولاء والبراء حتى تزايد هجاء المشركين وخصوم الدعوة... ، إلى أن كانت الفتنة وما تبعها من تطورات أدت إلى قيام الدولة الأموية، الأمر الذي مثل نهايةً لحقبة المثالية الإسلامية، حيث انتهى نظام الشورى ليحل محله نظام الوراثة أو ما سماه المؤرخون الملك العضوض بعجره وبجره، وليبدأ مسلسل جديد من الأحداث والتطورات وتسود جملة من المفاهيم والطوابع والتصورات، الأمر الذي أدى إلى تفجر الهجاء عند العرب كما لم يتفجر من قبل حسبما فصلناه في الصفحات السابقة.

خاتمة

بعد كل ما تقدم من حديث عن الهجاء في الجاهلية، والهجاء في عصر صدر الإسلام، والهجاء في العصر الأموي يمكننا أن نلاحظ أن هذا الفن قد ارتبط بالعنف كثيرًا حتى غلبت عليه لغة الوعيد والتهديد وشاعت فيه روح الانتقام والثأر، فكانت قصيدة الهجاء تهيج حربًا أو تأتي على اثر حرب لتهيئ لحرب أخرى وتقدم وقودًا لجولة جديدة من الصراع والاقتتال، ولا عجب، ففي الجاهلية حيث العصبية القبلية تحكم كل شيء كانت الحياة حياة صراع لا يهدأ، فالعرب في جملتهم كانوا كما قال الشاعر(١):

قوم إذا الشر أبدى ناجذيه لهم طاروا إليه زرافات ووحدانا

لا يسألون أخاهم حين يندبهم في النائبات على ما قال

ولم تكن لهم غُنية عن حياة الحرب والإغارة والسلب والنهب، كما قال شاعرهم(٢):

وكنّ إذا أغرن على جنابٍ وأعوزهن نهبُ حيث كانا

أغرْن من الضِّباب على حِلالٍ وضَبَّةَ إنه من حان حانا

وأحيانًا على بكرٍ أخينا إذا ما لم نجد إلا أ خانا

---

(١) البيتان من أبيات ثمانية للشاعر الجاهلي قُريط بن أنيف من بلعنبر من تميم وهي أول قصيدة في حماسة أبي تمام، الحماسة جـ ١ ص ٥٧.

(٢) الأبيات الثلاثة من خمسة للقطامي قبل إسلامه وأسمه عمير التغلبي وهي في الحماسة القصيدة رقم ١١٨ جـ١ ص: ٢٠٣.

ولما جاء الإسلام فإنه كما مر بنا قيد الهجاء بمفهومه السائد عند العرب شخصيًا كان أو قبليًا، بل وعاقب الخلفاء عليه شعراءه في أكثر من مناسبة بعقوبات قاسية، فتراجع ذلك الغرض كثيرًا، غير أن أفقًا جديدًا قد انفتح له، ولكن على أسس جديدة جاء بها الإسلام، هي أسس الولاء والبراء، بمعنى أن الإسلام قد جاء بقواعد لتنظيم هذا الفن، وتصويب هذا السلاح إلى الوجهة الصحيحة، إلى المشركين والكفار، فإذا بالهجاء يأتي مرة أخرى في معرض الصراع والعنف والاقتتال، وتلقانا قصائد الهجاء بلونها الأحمر القاني الذي طبعها في الجاهلية ينشدها شعراء المسلمين وشعراء المشركين على حد سواء، تارة بصوت حسان أو كعب بن مالك أو عبد الله بن رواحة أو غيرهم، وتارة بصوت أبي سفيان بن الحارث أو عبد الله بن الزبعرى السهمي أو هبيرة بن وهب المخزومي أو غيرهم وقد أسلفنا نماذج من كل ذلك.

ولما اندلعت الفتنة المشؤومة بين المسلمين بمقتل عثمان ﷺ عاد الهجاء بمفهوم جديد امتزج فيه الدين بالسياسة، ووجه سلاح الهجاء وجهة خاطئة مجددًا وتضرجت قصيدته بالدماء، وتسارعت وتيرة الأحداث فأفضت إلى قيام دولة بني أمية التي ناصبها الكثيرون العداء من كل جانب، فكانت الصراعات الدامية التي لا تهدأ بينهم وبين الشيعة والزبيريين والخوارج بفرقهم الأربع الأزارقة والنجدات والصفرية والإباضية، إضافة إلى عدد من الثورات الأخرى التي قامت في وجه الأمويين هنا وهناك كثورة عبد الرحمن ابن الأشعث وسليمان بن صرد وابن المهلب.

وفي هذه الأثناء واكبت هذه التطورات تطورات أخرى على صعيد القبلية، فعادت جذعةً كثير من مظاهر الصراعات القبلية وانبعثت

العصبيات الجاهلية من مرقدها، وصارت الأيام تترى بين عديد من القبائل على خلفيات امتزجت فيها السياسة بالعصبية القبلية وسمعنا الشعراء يتقاذفون قصائد الهجاء ومطولاته تقطر دمًا على نحو ما رأينا بين الأخطل التغلبي وجرير اليربوعي التميمي، وتفاقم ذلك الأمر على خلفية العداء المتنامي بين تغلب واليمنية من جهة والقيسية من جهة أخرى وسمعنا بأشعار وأيام كثيرة كيوم البشر ويوم ماكسين ويوم الكحيل وغيرها مما جرى من أيام العرب في الإسلام.

كانت قصيدة الهجاء إذن مرتبطة في هذه العصور الثلاثة ببيئات القتال والحرب، فكانت هذه القصيدة على وجه الإجمال قصيدة حمراء ضمن فن أحمر، غلبت عليه كثيرًا مشاهد الطعان والكر والفر، ولونته ألوان الدماء والأشلاء، وعلت فيه قعقعة السلاح وصهيل الخيل.

فهرس المصادر والمراجع

١- اتجاهات الهجاء في القرن الثالث الهجري - قحطان رشيد التميمي – دار المسيرة بيروت.

٢- الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي أصوله وقضاياه – للدكتور سعد أبو الرضا مكتبة دار المعارف بالرياض عام ١٤٠١هـ/ ١٩٨١م.

٣- أساليب الصناعة في شعر الخمر والناقة بين الأعشى والجاهليين – د. محمد محمد حسين – دار النهضة العربية بيروت.

٤- أسس النقد الأدبي عند العرب – أحمد بدوي – دار نهضة مصر.

٥- الإصابة في تمييز الصحابة - لابن حجر العسقلاني –الطبعة الأولى دار السعادة بمصر عام ١٣٢٨هـ.

٦- أعشى همدان حياته وشعره – حسين احمد حسن السطراوي – رسالة ماجستير كلية الآداب جامعة عين شمس عام ١٣٩٧هـ/ ١٩٧٧م.

٧- الأعلام لخير الدين الزركلي – طبعة بيروت عام ١٩٨٠م.

٨- الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني - طبعة دار الثقافة بإشراف وتحقيق – لجنة من الأدباء الطبعة الخامسة.

٩- أيام العرب في الإسلام لمحمد أبو الفضل إبراهيم - الطبعة الثالثة – دار الجيل – بيروت.

١٠- تاج العروس من جواهر القاموس – للزبيدي.

١١- تاريخ الرسل والملوك – لابن جرير الطبري – بتحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم - دار سويدان القاهرة.

١٢- تاريخ الشعر السياسي إلى منتصف القرن الثاني –للأستاذ أحمد الشايب.

١٣- تيارات أدبية – إبراهيم سلامة –مطبعة أحمد مخيمر عام ١٩٥١م.

١٤- حماسة أبي تمام – بتحقيق عبد الله عبد الرحيم عسيلان – نشرته جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية عام ١٤٠١هـ/١٩٨١م.

١٥- الحيوان لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ – بتحقيق وشرح عبد السلام هرون – الطبعة الثانية مطبعة الحلبي القاهرة عام ١٣٨٥هـ/ ١٩٦٦م.

١٦- خزانة الأدب – لعبد القادر بن عمر البغدادي – بتحقيق عبد السلام هرون – الطبعة الثانية عن الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ١٩٧٩م.

١٧- دراسات نفسية في الإبداع والتلقي – للدكتور مصطفى سويف – الطبعة الثانية عن الدار المصرية اللبنانية بالقاهرة عام١٤٢٥هـ/ ٢٠٠٤م.

١٨- ديوان أعشى همدان وأخباره – تحقيق دكتور حسن عيسى أبو ياسين – دار العلوم بالرياض عام ١٤٠٣هـ.

١٩- ديوان الأعشى ميمون بن قيس – شرح وتعليق د. محمد محمد حسين – دار النهضة العربية بيروت.

٢٠- ديوان الحطيئة – شرح ابن السكيت والسكري والسجستاني – تحقيق نعمان أمين طه الطبعة الأولى عام ١٣٧٨هـ/ ١٩٥٨م مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر.

٢١- ديوان الخنساء - شرح وتحقيق عبد السلام الحوفي - طبعة دار الكتب العلمية بيروت.
٢٢- ديوان المعاني لأبي هلال العسكري - طبعة عالم الكتب. بيروت.
٢٣- ديوان النابغة - جمع وتحقيق الشيخ محمد الطاهر بن عاشور - طبعة الشركة التونسية للتوزيع والشركة الوطنية للنشر والتوزيع بالجزائر.
٢٤- ديوان جرير بن عطية - عناية إيليا حاوي - دار الكتاب اللبناني بيروت.
٢٥- ديوان حسان بن ثابت الأنصاري - وضعه وصححه عبد الرحمن البرقوقي - طبعة دار الكتاب العربي- بيروت عام ١٤٠١هـ/ ١٩٨١م.
٢٦- ديوان طرفة بن العبد البكري قدم له وحقق حواشيه: سيف الدين الكاتب وأحمد عصام الكاتب طبعة دار مكتبة الحياة بيروت.
٢٧- ديوان عبد الله بن المعتز - تحقيق وضبط وتقديم د. عمر فاروق الطباع - طبعة دار القلم بيروت.
٢٨- ديوان عبد الله بن رواحة ودراسة في سيرته وشعره د. وليد قصاب - الطبعة الأولى عن دار العلوم بالرياض ١٤٠١هـ/ ١٩٨١م.
٢٩- زهر الآداب - ضبط وشرح الدكتور زكي مبارك - الطبعة الرابعة عن دار الجيل بيروت ومكتبة المحتسب في عمان عام ١٩٧٢م.
٣٠- الشعر الإسلامي في صدر الإسلام - د. عبد الله الحامد ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م.

٣١- شعر الحرب في الجاهلية عند الأوس والخزرج - للدكتور محمد العيد الخطراوي - طبعة مؤسسة علوم القرآن ودار القلم دمشق بيروت الطبعة الأولى سنة ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م.

٣٢- شعر الفتوحات الإسلامية في صدر الإسلام - للنعمان عبد المتعال القاضي - عن الدار القومية بالقاهرة ١٣٨٥هـ.

٣٣- الشعر في موكب الدعوة - للدكتور صادق عبد الحليم محمد - طبعة ١٣٩٩هـ/١٩٧٩م.

٣٤- الشعر والشعراء لابن قتيبة- الطبعة الأولى - دار إحياء العلوم - بيروت.

٣٥- الصناعتين لأبي هلال العسكري - تحقيق وضبط د. مفيد قميحة - الطبعة الأولى - عن دار الكتب العلمية بيروت عام ١٤٠١هـ/ ١٩٨١م.

٣٦- طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي - دار الكتب العلمية - بيروت ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م.

٣٧- العصر الإسلامي - للدكتور شوقي ضيف - دار المعارف بمصر - الطبعة السادسة عشر.

٣٨- العصر الجاهلي - للدكتور شوقي ضيف - دار المعارف بمصر - الطبعة السادسة.

٣٩- العصر العباسي الثاني - للدكتور شوقي ضيف - دار المعارف بمصر - الطبعة التاسعة.

٤٠- العقد الفريد - لمحمد بن عبد ربه الأندلسي - بتحقيق محمد سعيد العريان - طبعة دار الفكر.

٤١- علم نفس الإبداع – للدكتور شاكر عبد الحميد – دار غريب – القاهرة.

٤٢- العمدة في محاسن الشعر وآدابه لابن رشيق القيرواني – بتحقيق محمد قزقزان – الطبعة الأولى – دار المعرفة بيروت ١٤٠٨هـ/ ١٩٨٨م.

٤٣- عنوان الأريب – للأستاذ محمد النيفر – الطبعة الأولى – المطبعة التونسية ١٣٥١هـ.

٤٤- فتوح البلدان – للإمام أبي حسن البلاذري – بإشراف لجنة تحقيق التراث بمكتبة الهلال – بيروت.

٤٥- فن الهجاء وتطوره عند العرب – إيليا حاوي – دار الثقافة بيروت.

٤٦- القاموس المحيط للفيروزآبادي.

٤٧- الكامل في اللغة والأدب لأبي العباس المبرد – دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.

٤٨- كتاب الحنين إلى الأوطان لابن المرزبان – حققه خليل عطية – ونشره مجلة المورد العراقية عام ١٩٨٧م.

٤٩- كتاب الحنين إلى الأوطان للجاحظ – المطبعة السلية ١٩٠٠م.

٥٠- لسان العرب لجمال الدين بن منظور الأفريقي.

٥١- محاضرات في عنصر الصدق في الأدب – محمد النويهي – معهد الدراسات الدينية العالية.

٥٢- المحمدون من الشعراء لأبي الحسن علي بن يوسف القفطي – صححه وعلق عليه محمد عبد الستار خان.

٥٣- معاهد التنصيص على شواهد التلخيص للعاملي – تحقيق محمد

محيي الدين عبد الحميد – عالم الكتب – بيروت ١٣٦٧هـ/ ١٩٤٧م.

٥٤- معجم الشعراء الجاهليين والمخضرمين – د. عفيف عبد الرحمن – دار العلوم – الرياض ١٤٠٣هـ/ ١٩٨٣م.

٥٥- معجم الشعراء للمرزباني – بتصحيح وتعليق د. إف كرنكو – دار الجيل – بيروت ١٤١١هـ/ ١٩٩١م.

٥٦- المفضليات للمفضل الضبي – تحقيق وشرح أحمد شاكر وعبد السلام هارون – الطبعة السادسة عن دار المعارف بمصر.

٥٧- مقدمة ابن خلدون – طبعة دار الجيل – بيروت.

٥٨- النثر الفني في القرن الرابع د. زكي مبارك الطبعة الثانية – دار السعادة ١٩٣٤م.

٥٩- الهجاء والهجاؤون في الجاهلية د. محمد محمد حسين – دار النهضة العربية بيروت ١٣٩١هـ/ ١٩٧١م.

٦٠- الوحشيات لأبي تمام – تحقيق عبد العزيز الميمني الراجكوني.

٦١- وقعة صفين لنصر بن مزاحم المنقري – تحقيق عبد السلام هارون – ١٩٦٢م.